MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07197 386 1

E. K. BLÜMML

AUS MOZARTS FREUNDES UND FAMILIEN KREIS

13A/
F.68

AUS MOZARTS FREUNDES- UND FAMILIENKREIS

EMIL KARL BLÜMML

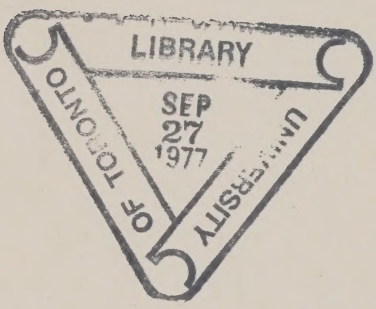
*

AUS MOZARTS FREUNDES UND FAMILIEN KREIS

*

1923
VERLAG ED. STRACHE
WIEN · PRAG · LEIPZIG

ALLE RECHTE, EINSCHLIESSLICH
DES ÜBERSETZUNGSRECHTES, VORBEHALTEN.
COPYRIGHT 1923 BY VERLAG ED. STRACHE,
WIEN, PRAG, LEIPZIG



ML
410
M9B67

PRINTED IN GERMANY
DRUCK DER SPAMERSCHEN BUCHDRUCKEREI IN LEIPZIG

Dem verstorbenen edlen
Menschen und feinsinnigen Mozartforscher
RUDOLF RITTER VON LEWICKI
in treuem Gedenken

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/ausmozartsfreund0000blmm

VORWORT

Zweimal kam im Laufe der Jahrzehnte von Bonn, der Geburtsstadt Beethovens, helles Licht in die Mozartforschung. Otto Jahn schrieb hier seine auf lange Jahre mustergültige Lebensgeschichte des großen Tondichters Wolfgang Amade Mozart, die äußerst nachhaltig wirkte, und konnte durch sein Werk so lange die beherrschende Stellung behaupten, bis von Bonn neuerdings eine helle Erkenntnis kam. Diese ging von Ludwig Schiedermair aus, der hier an der kritischen Ausgabe der Briefe Mozarts und seines Familienkreises arbeitete, welche alle bisherigen unvollkommenen und unvollständigen Abdrücke erledigte und damit die Grundlagen für eine neue Einstellung zu Mozarts Persönlichkeit, die Hermann Abert in Anschluß an Otto Jahn völlig selbständig schuf, darbot.

Freilich läßt Schiedermairs Briefausgabe, die in ihrer genauen und verläßlichen Wiedergabe von weittragender Bedeutung wurde, eines schmerzlich vermissen, nämlich die Klarstellung der vielen Persönlichkeiten, die in diesen Briefen eine Rolle spielen und die mehr oder minder Mozart nahestanden, seinen Lebensweg kreuzten und Einfluß auf ihn gewannen. Deren Leben zu erhellen und es der Forschung dienstbar zu machen, ist nicht nur eine anziehende, sondern auch eine notwendige Arbeit, die manches neue Licht auf Mozart selbst werfen wird. Ihre Durchführung ist eine zwingende Pflicht. Da es sich vielfach um historisch nicht unwichtige Persönlichkeiten handelt, so wird nicht nur die engere Mozartforschung, sondern die Zeit-, Musik-, Literatur- und Theatergeschichte daraus reichen Gewinn ziehen. Bausteine dazu liefern die nachfolgenden Aufsätze, von denen ein Teil schon früher erschien und in mancher Hinsicht bereits befruchtend auf die Mozartforschung wirkte. Gesammelt, erweitert und ergänzt, sowie um eine Anzahl neuer vermehrt, werden sie erst recht eindrücklich von „Mozarts Freundes- und Familienkreis“ zu melden wissen.

Rudolf von Lewicki, der früh Verstorbene, hatte in seinen „Mozarteums Mitteilungen“, die mit seinem Tode verschwanden, nicht nur manchen von ihnen eine Heimstätte geboten, sondern manches ging von Gesprächen mit diesem ideal veranlagten und stets opferbereiten Manne aus. Der inhalts-

reiche und stets anregende mündliche und schriftliche Verkehr mit ihm wird mir unvergeßlich bleiben. Zum Zeichen stillen Gedenkens ist dieses Buch seinem Andenken geweiht und als frischer Strauß seinem einsamen Grabe in Mödling zugedacht.

Die in ihm vereinigten Ergebnisse langjähriger Forscherarbeit sollen auch in ihrer jetzigen Form und durch den Rahmen, der sie umschließt, wirken. Von Mozart, seinen Freunden und Verwandten künden sie und von jener uns heute doch schon recht fernen Zeit des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts, wo die Aufklärung aufkam, die nicht immer und überall Segen für uns Nachfahren brachte. Damals wie heute waren die Zeiten schwer, die Welt seufzte gar bald unter französischem Joch und die ersehnte Gleichheit und Freiheit wurde zur Zügellosigkeit!

Erfreulich ist es, wenn in solch materiellen Zeiten nicht nur krasser Eigennutz herrscht, sondern wissenschaftlichen Bestrebungen von vielen Seiten Verständnis und Entgegenkommen gezeigt wird. Ich habe manche wertvolle Hilfe erfahren, so von Dr. Richard Abeles, Gustav Gugitz und Max von Portheim in Wien, Prof. Dr. P. Bernhard Pösinger (†), O. S. B., in Kremsmünster und F. Josef Böhm in Mürzzuschlag, die bereitwilligst ihre Bilder, Hand- und Druckschriften in den Dienst der Sache stellten, wofür ihnen hier geziemender und herzlicher Dank zu sagen ist. Eine Anzahl Wiener Pfarrarchive öffneten wie immer ihre Pforten, das Stadtarchiv in Wien, das Goethe-Schiller-Archiv in Weimar, die Stadtbibliothek in Nürnberg, die Musikabteilung der Wiener Nationalbibliothek, das Mozarteum in Salzburg und das Benediktinerstift Kremsmünster in Oberösterreich boten ihre Schätze dar und gaben gerne, was sie verwahren. Und so sei allen hier nochmals bestens gedankt, die meine Forschungen förderten und unterstützten.

Wien, am 6. April 1923

DR. EMIL KARL BLÜMML

MOZARTS KINDER

EINE MATRIKENSTUDIE

Wolfgang Amadeus Mozart war, wenn auch die letzten Jahre seines Lebens durch drückende Geldsorgen verdüstert waren, im Grunde seines Wesens ein heiteres, lebenslustiges, stets zu Späßen und Schalkheiten geneigtes Menschenkind, das sorglos in Gottes schöne Welt hineinblickte und gerne all des Lebens Süßigkeiten, wenn auch in jenen bescheidenen Grenzen, die ihm seine Verhältnisse zogen, genoß. In seinen Briefen stets zur Ausgelassenheit geneigt, gab er sich im Umgange nicht anders als in seinen schriftlichen Äußerungen. Geld hatte, wie bei vielen Künstlern, bei ihm keinen bleibenden Halt, und eine geregelte Hauswirtschaft gab es ebenfalls nicht, dafür sorgte Frau Konstanze, die als echte Weberische von Jugend auf an Schulden und an eine gewisse Unordnung gewöhnt war.

Es mag daher mit zu diesem fröhlichen Leben gehören, daß Mozart seit seiner am 4. August 1782 erfolgten Verehelichung beinahe alljährlich seine Wohnung wechselte, ja es kam öfter vor, daß zwei Wohnungen im Jahre bezogen wurden, wobei, soweit briefliche Äußerungen vorhanden sind, immer Geldfatalitäten hereinspielten. Dieser oft durchgeführte Wohnungswechsel, eine eingehendere Arbeit darüber steht noch aus[1] und soll an anderer Stelle geboten werden, erschwert daher sehr die Nachforschungen nach Mozarts zahlreicher Nachkommenschaft, die er als echter Musikus hatte. Und dies ist vielleicht der Grund, daß man, obwohl nun Mozart schon über 130 Jahre im Schoß der Mutter Erde ruht und Hunderte geschäftiger Federn im Lauf der Zeit seine Lebensgeschichte, seine künstlerische und menschliche Entwicklung und manch andere Beziehung aufgehellt haben, noch immer betreffs seiner Nachkommenschaft einer Reihe ungelöster Rätsel gegenübersteht, die in den Stammbäumen der Familie Mozart, die Konstantin von Wurzbach[2], Joh. Evangelist Engl[3], Rudolf Genée[4] und Arthur Schurig[5] versuchten, uns als Fragezeichen entgegentreten.

Freilich, man kann den Mozartforschern den Vorwurf nicht ersparen, daß die Frage der Nachkommenschaft bei einigem Bemühen zu lösen gewesen

wäre und daß es zumindest sonderbar aussieht, daß man zwar bis auf den Urgroßvater, den Maurer David Mozart (1620—1685) bereits zurückgekommen war, daß man aber die Kinder des größten Gliedes dieser Familie zum Großteil nicht kannte, sich in dieser Hinsicht aufs Raten und Vermuten verließ und sich damit begnügte.

So viel stand seit dem Jahre 1828 fest, daß Mozart sechs Kinder hatte, und zwar vier Söhne und zwei Töchter, von denen aber nur zwei Söhne den großen Vater überlebten. Diese Angabe stammte von Frau Konstanze Mozart, spätere Etatsrätin Nissen, selbst und war erstmalig in der umfassenden Mozartbiographie des Georg Nikolaus Nissen[6] zu finden. Von ihr ging 1893 Johann Evangelist Engl in seiner Studie[7] „Mozartiana b) Die den Vater überlebenden Söhne: Carl und Wolfgang, und übrigen Kinder W. A. Mozarts" aus, wobei freilich diese übrigen Kinder nur allzu kurz kamen und Engl durch Hereinzerrung einer Stelle aus Mozarts eigenhändigem „Verzeichniß aller meiner Werke vom Monath Februario 1784 bis Monath . . ." statt die Frage zu klären, nur noch mehr Verwirrung schuf.[8] Das einzig Positive, das Engl brachte, waren die den Taufbüchern der Pfarre St. Stephan in Wien entnommenen Geburtsdaten der Söhne Johann Thomas Leopold (unten Nr. 3) und Franz Xaver Wolfgang (unten Nr. 6). Dieser Aufstellung folgte später Arthur Schurig, der in seinem Stammbaum der Familie Mozart[5] betreffs der Kinder zu Ergebnissen kam, die sich mit den in Engls Stammbaum[3] gebotenen Nachrichten beinahe völlig deckten. Diese Ergebnisse seien hier kurz angeführt und ihnen auf Grund der unten folgenden Einzeluntersuchungen die nunmehr festen Daten entgegengestellt. Demnach hatte Mozart folgende Kinder:

1. Raimund, geb. 17. Juni 1783 (Wien); gest. 1784. — In Wirklichkeit (unten Nr. 1): geb. 17. Juni 1783 (Wien); gest. 19. August 1783 (Wien-Oberneustift).

2. Karl, geb. 17. (21.) September 1784 (Wien); gest. 31. Oktober 1858 (Mailand), unvermählt, als Staatsbuchhaltungsoffizial (unten Nr. 2).

3. Eine Tochter, geb. und gest. 1785 (?). — Nicht nachweisbar, gehört vielmehr ins Jahr 1787 (unten Nr. 4).

4. Eigentlich 3. Johann Thomas Leopold, geb. 18. Oktober 1786 (Wien); gest. 1786 (Engl) oder Frühjahr 1787 (Schurig). — In Wirklichkeit (unten Nr. 3): geb. 18. Oktober 1786 (Wien); gest. 15. November 1786 (Wien).

5. Fritz, geb. 6. November 1787 (? Prag, Villa Bertramka), gest. 1787. — Eine völlig unhaltbare Annahme, s. unten.

6. Eigentlich 4. und 5. ein Mädchen, geb. und gest. 1789 (Schurig) oder geboren zwischen 1788 und 1790, gestorben sogleich (Engl). — In Wirklich-

keit: 4. Theresia, geb. 27. Dezember 1787 (Wien); gest. 29. Juni 1788 (Wien-Rossau; unten Nr. 4) und 5. Anna, geb. und gest. 16. November 1789 (Wien; unten Nr. 5).

7. Eigentlich 6. Franz Xaver Wolfgang, geb. 26. Juli 1791 (Wien); gest. 29. Juli 1844 (Karlsbad), unvermählt, als Musiker (unten Nr. 6).

Es erübrigt noch, über den Sohn Fritz zu sprechen. Engl[9] schloß aus einer Stelle im eigenhändigen Verzeichnis der Werke Mozarts, wo unterm 6. November 1787 (Prag) die Rede ist[10], daß Mozart „Ein Lied. — Am Geburtstag des Fritzes" komponierte, daß dieser Fritz, die Stelle an sich ergebe dies, ein Sohn des Tondichters sein müsse. Statt aller weitläufigen Auseinandersetzungen sei nur darauf verwiesen, daß am 27. Dezember 1787 in Wien die Tochter Theresia geboren wurde (unten Nr. 4), demnach die Geburt eines Sohnes am 6. November 1787 ins Reich der Unmöglichkeiten gehört. Der Sohn Fritz ist daher endgültig aus der Reihe von Mozarts Nachkommen zu streichen. Ob dieser Fritz mit dem Erbprinzen Friedrich von Anhalt-Dessau zusammenfällt, wie L. v. Köchel meint[11], wäre erst zu untersuchen.

Nun zu den einzelnen beglaubigten Kindern Mozarts selbst, wobei nur noch kurz darauf hingewiesen sei, daß als weise Frauen bei deren Geburt die Hebammen[12] Franziska Sidler (unten Nr. 1) und Maria Anna Kaudelka (unten Nr. 3—6) in Tätigkeit traten, während die Patenschaft Raimund Freiherr von Wetzlar (unten Nr. 1), Johann Thomas Edler v. Trattner (unten Nr. 2, 3 und 6) und Theresia Edle von Trattner (unten Nr. 4) innehatten.

1. RAIMUND LEOPOLD MOZART

Voll inniger Freude, man sieht völlig den Vaterstolz zwischen den Zeilen hervorleuchten, schrieb Wolfgang Amadeus Mozart am 18. Juni 1783 seinem Vater Leopold, nachdem er ihm vorher wiederholt in launiger Weise von der Schwangerschaft seiner Frau Konstanze Mitteilung gemacht hatte[13], die beglückwünschenden Zeilen[14]: „Ich gratuliere, Sie sind Großpapa! — Gestern früh den 17ten um halb 7 Uhr ist mein liebes Weib glücklich mit einem großen, starken und kugelrunden Buben entbunden worden." Diesem Jubelschrei eines überglücklichen Vaterherzens folgten dann nähere Nachrichten über die Wehen, die Konstanze zu ertragen hatte, und darüber, daß sie das Kind, trotzdem es Wolfgang von allem Anfang an mit Wasser aufziehen wollte, so wie es seinerzeit bei ihm und seiner Schwester der Fall war, durch eine Amme säugen lasse. Weiter meldete er[15], daß er in seiner Freude seinem Freund, dem Baron Raimund Wetzlar[16] von der erfolgten Entbindung

Mitteilung machte, der sogleich kam und sich als Pate antrug, ein Ansinnen, das Mozart seinem Gönner nicht abschlagen konnte, trotzdem er früher seinem Vater die Patenschaft zugedacht hatte, gleichgültig ob ein Knabe oder ein Mädchen zur Welt kommen würde[17]. Freilich wurde dadurch sein Plan, den Erstgebornen nach dem Großvater Leopold zu nennen, zunichte, denn Baron Wetzlar rief[15]: „ah, nun haben Sie einen Raymundl — und küßte das Kind — was war also zu thun? — Ich ließ den Buben also Raymund Leopold taufen."

Mozart wohnte damals in der Stadt Nr. 244 (später 442 und 409, heute I. Judenplatz 3 und Kurrentgasse 5) im dritten Stock, also nicht, wie J. E. Engl behauptet, im sogenannten kleinen Herbersteinschen Haus, und nicht in einem Hause, das dem Baron Raimund Wetzlar gehörte[18]. Demnach wurde der kleine Raimund in der zuständigen Pfarre, das ist in der Kirche zu Maria Königin der Engel am Hof, welche heute als Pfarrkirche aufgelassen ist und deren Matriken die Pfarre St. Peter als Rechtsnachfolgerin bewahrt, getauft. Die Eintragung lautet (Taufbuch, t. I. von 1783 bis 1798, fol. 3): „(Täufer:) Johann Herbst, Koop. (Geburtstag:) 17. Juni 1783. (Wohnung:) Nr. 244 i. d. St. (Taufname:) Reymundus Leopoldus. (Eltern:) Wolfgang v. Mozart, Kpellmeister. Konstanzia geb. Weber. (Pate:) Raymund Freyh. v. Wezlar. In dessen Namen: Philipp Martin[19]. (Hebamme:) Franziska Sidlerin."

Das Kind gedieh zur Freude der Eltern sichtlich, und am 21. Juni 1783 konnte Mozart seinem Vater brieflich von der Tätigkeit des Kleinen mit drastischen Worten berichten[20]: „das Kind ist auch ganz frisch und gesund. und hat entsezlich vielle geschäften, welche bestehen im trinkn, schlaffn, schreyen, B . . . . sch . . . . und schpeiben. E: es küßt dem Groß Papa und der tante die hände." Im übrigen befinde sich auch die Mutter wohlauf. Das Wohlbefinden des Kleinen und der Mutter hielt an, und am 2. Juli 1783 ließ Mozart[21] den kleinen Raymundl, der nun vierzehn Tage alt war, dem Vater Leopold brieflich die Hände küssen.

In der Folgezeit wird es aber still von ihm. Die Briefe schweigen von seinem Wohlbefinden, nur der große papierene Friedhof der Stadt Wien, die amtlichen Totenprotokolle, lassen sich unterm 19. August 1783 wie folgt vernehmen[22]: „Mozart, H : N : Musiko, sein Kind Reimund ist zun rothen Pfauen Nr. 250 am ober Neustift an der Gedärmfrais beschaut worden, alt 9 Wochen." Und entsprechend heißt es unterm 21. August 1783, dem Tage des Begräbnisses, an dem der kleine Mozart im längst aufgelassenen Friedhof um die St. Ulrichskirche (Wien VII.) beigesetzt wurde, im Begräbnisbuch der Pfarre Maria Trost zu St. Ulrich (Wien VII.) im Band 23, der die Zeit von 1780—1787umfaßt: „ Den 21. dito (August 1783). St: dem H : N : Mozart,

Musico s: K: Reymund, in rothen Pfauen Ob: N: st: (Ober-Neustift), alt 9 Wochen. orth — 30 x (Kreuzer).“

Damit war den Eltern der erste Schmerz widerfahren und ihr Erstgeborner den Engeln beigezählt. Noch am 10. Dezember 1783 klagte Mozart seinem Vater treuherzig beider Leid mit den Worten[23]: „Wegen den armen, dicken, fetten und lieben Buberl ist uns beyden recht leid.“ Daß das Kind am Ober-Neustift Nr. 250, später Neubau Nr. 21 und 27, heute Wien VII. Lerchenfelderstraße 65 verschied, erklärt sich daraus, daß Mozart und seine Frau Konstanze von Ende Juli bis Anfang Oktober 1783 in Salzburg beim Vater Leopold weilten und unterdessen ihr Kind in Pflege gaben, die ihm aber nicht bekam. Dessen Tod erfuhren sie wohl erst bei der Heimkehr nach Wien im November 1783. Ein silhouettiertes Familienbild dieser Zeit, von Breitkopf stammend, zeigt den kleinen Raimund am Arm der Konstanze[24], wobei Porträtähnlichkeit des Kindes wohl nicht vorauszusetzen ist.

2. KARL THOMAS MOZART

Nicht allzulange dauerte es und Frau Konstanze Mozart sah neuerdings einem freudigen Ereignis entgegen, das seine Schatten, wenn man so sagen darf, im Briefwechsel Mozarts vorauswarf. Für den Oktober 1784 sah man der Entbindung entgegen, und in richtiger Vorausahnung schrieb Mozart am 21. Juli 1784 seinem Vater von einem zu erwartenden Majoratsherrn[25], der seiner Frau „gar keinen Fried läßt“. Da nun zwischen dem 21. Juli 1784 und dem 4. April 1787 die Briefe an den Vater aussetzen, beziehungsweise aller Wahrscheinlichkeit nach vernichtet wurden, so können über die Geburt dieses Kindes aus diesen, obwohl sie darin sicherlich eine Rolle spielte, keine weiteren Nachrichten beigebracht werden.

Karl erblickte nach Engl[26] am 17. September 1784 in Wien am Judenplatz Nr. 24 (!) das Licht der Welt, wohingegen die Taufmatrik der Pfarre St. Peter in Wien I. (Bd. 1 für 1783/1803, Jahr 1784, Nr. 92) folgendes überliefert: „(Geburtstag:) Herbstm(ond) 21. (1784). (Wohnung:) 591 am Graben. (Taufname:) Karl Thomas. (Eltern:) Wolfgang Amadä Moßhart, k. k. Kapellemeister. M(utter) Konstanzia gebohrne Ueber eines Amtmanns Tochter. (Pate:) Johann Thomas Edler v. Trattner Reichsritter k. k. Buchdruker und Buchführer. (Täufer:) Kooper. Aigner.“ Demnach wurde Karl am 21. September 1784 am Graben Nr. 591 (später 659 und 618, heute I. Graben 29 und Goldschmidgasse 9) in einem Hause, das dem Joh. Thomas Edlen v. Trattnern gehörte, geboren. Er soll als kleiner Bub seinem Vater sehr ähnlich gesehen haben, ungemein freundlich gewesen sein und, so oft man ihn ansprach, gelacht haben[27].

Die weiteren Geschicke dieses Sohnes hier zu erörtern, erübrigt sich, nachdem er seinen Vater überlebte und daher wiederholt lebensgeschichtlich behandelt wurde, so von Johann Evangelist Engl[28], Arthur Schurig[29], Rudolf Lewicki[29], Rudolf Freiherr Procházka[29], Wurzbach[29] u. a. Karl starb unvermählt als k. k. Staatsbuchhaltungsoffizial am 31. Oktober 1858 zu Mailand.

3. JOHANN THOMAS LEOPOLD MOZART

Der Wunsch Mozarts, einen Sohn nach seinem Vater zu nennen, ein Gedanke, der ihn besonders bei seinem Erstgebornen beschäftigt hatte, aber damals nicht ausführbar war, sollte 1786 seine Erfüllung finden. Wenn gleich auch diesmal der Name Leopold die dritte Stelle in der Namenreihe des Täuflings einnahm, die beiden ersten Namen entsprachen den Vornamen des Paten, so wurde doch Leopold, dem Großvater zu Ehren, als Rufname verwendet. Konstanzens Niederkunft vollzog sich in der Stadt Nr. 846 (später 903 und 853, heute I. Schulerstraße 8 und Domgasse 5) am 18. Oktober 1786, also in einem Hause, das kirchlich zur Dompfarre St. Stephan gehörte. Demnach haben deren Matriken, worauf bereits Joh. Ev. Engl unter Anführung der Daten kurz hinwies[30], die Geburt in nachfolgender Eintragung festgehalten[31]:

„18. Oktober 1786. Joannes Thomas Leopoldus. Nro. 346 (richtig 846 in der Stadt). (Eltern:) Wolfgang Muzart (später verbessert in: Mozart), Kapellmeister. Constantia ux. geborne Weber. (Pate:) Johann Thomas, edler v. Trattner des H: R: Reichs-Ritter, k: k: Hof Buchdrucker, und Buchhändler. (Täufer:) Ogesser. (Hebamme:) Maria Anna Kadelkin."

Aber schon nach einem Monat, am 15. November 1786 starb der kleine Leopold an den Fraisen, wurde am 16. amtsärztlich beschaut und am 17. November 1786 im Friedhof zu St. Marx, wo später auch Mozart seine letzte Ruhestätte fand, sicherlich in einem Kinderschachtgräblein beigesetzt. Die bezüglichen amtlichen Eintragungen lauten bei St. Stephan[32]: „15. Novbr. 1786 in der Stadt Nro. 846 Leopold, dem Titl. Herrn Wolfgang Mozart, k: k: Kapellmeister sein Kind. $^1/_{12}$ J. alt. An der Stickfrais. (Begräbnis:) den 17ten Nov: 1786 im Freydhof außer St. Marx." Über die Beschau heißt es im magistratischen Totenprotokoll unterm 16. November 1786[33]: „Mozart H: Wolfgang, Kapellmeister, sein Kind Leopold, Nr. 846 in der Schullerstraß an der Stickfrais, alt 1 Monat." Auf diesen jung verstorbenen Erdenbürger bezieht sich die Nachricht, welche Leopold Mozart, der Großvater, am 2. März 1787 an seine Tochter Maria Anna nach St. Gilgen schrieb[34]:

„In betref Deines Bruders hab erfahren, . . . daß sein letzter bueb Leopoldl gestorben."

4. THERESIA MOZART

Von diesem Mädchen war bisher weder Name noch sonstiges bekannt. Sie wurde am 27. Dezember 1787 im Hause Nr. 281 (später 477 und 444, heute I. Tuchlauben: demoliert) der Stadt geboren und hatte zur Taufpatin Theresia Edle von Trattnern[35], die Schülerin Mozarts und Gemahlin des Hofbuchdruckers und Hofbuchhändlers Johann Thomas Edlen von Trattnern[36], der ebenso wie Mozart Mitglied des Freimaurerordens war[37] und Mozart als Gönner freundlich gegenüberstand, in dessen Briefen er wie seine Frau Theresia wiederholt erwähnt werden[38]. Er hatte auch über die Söhne Karl (oben Nr. 2), Leopold (oben Nr. 3) und Franz Xaver Wolfgang (unten Nr. 6) die Patenschaft inne. Obengenanntes Haus lag im Sprengel der Pfarre St. Peter (Wien I.) und demgemäß bieten dessen Taufmatriken (Bd. 1, für 1783/1803, Jahr 1787, Nr. 198) folgenden Eintrag: „(Geburtstag:) 27. Dezember 1787. (Wohnung:) 281 untern Tuchlauben. (Taufname:) Theres Konstantia Adelheid Friderika M. Anna. Hebamme Maria Anna Kaudelkinn 882 in der Schulerstraß. (Eltern:) H. Wolfgang Amadeus Mozart k. k. Hofkapellen Meister. Konstantia Wöber, eines Amtmanns von Freyburg Tochter. (Patin:) Theres Edle von Trattner k. k. Hof Buchdruckers und Buchhandlers Gemahlin."

Dieses Kindleins erfreuten sich die Eltern ebenfalls nicht gar lange. Wieder waren es die tückischen Fraisen, die es am 29. Juni 1788 im Hause zu den drei goldenen Sternen in der Währingergasse Nr. 135 (später 242 und 275, heute IX. Währingerstraße 26), das im Gebiete der Pfarre Maria Verkündigung in der Rossau (Wien IX.) lag, wegrafften und demnach erfolgte die Beerdigung im allgemeinen Friedhofe zu Währing vor der Nußdorferlinie. Das amtliche Beschauprotokoll der Stadt Wien berichtet über diesen Fall unterm 29. Juni 1788[39]: „von Mozart, Wohledlgebohrner Herr Wolfgang von Mozart, kais: königl: Kapellmeister, sein Kind Theresia, ist bei den 3 gold: Stern Nr. 135 in der Währingergasse, an der Gedärmfrais versch.: alt $^1/_2$ Jr." Die zuständige Pfarre meldet darüber[40]: „Am 29ten (Juni 1788) abends 7 Uhr (gestorben) Währingergasse N. 135 Des Hr. von Mozart Wolfgang, k. k. Kapellmeister, Kind Theresia, (alt) 6 Mon. (an) Gedärmfrais. (Beerdigt) Ib. (Gottesacker außer der Währingerlinie) den 30ten. (Eingesegnet von) P. Ludovicus Maria Grabner, Coop."

5. ANNA MOZART

Am 16. November 1789 brachte Konstanze Mozart im Hause Nr. 245 der Stadt am Judenplatz (später 443 und 410, heute I. Judenplatz 4), das zur Pfarre Maria Königin der Engel am Hof, heute aber zu St. Peter gehört, ein Mädchen zur Welt, das so schwach war, daß es notgetauft oder, wie es damals hieß, frauengetauft wurde, aber schon nach einer Stunde infolge Fraisen starb. Da es die Nottaufe empfing, wobei es den Namen Anna erhielt, so wurde es in das kirchliche Taufprotokoll der Pfarre Maria Königin der Engel am Hof nicht eingetragen, wohl aber in das Totenprotokoll, wo es heißt[41]: „16. November 1789. Judenplatz Nr. 245. Dem Herrn Wolfgang v. Mozart, k. k. Kapelmeister sein Kind Anna 1 Stund an Fraisen. (Begräbnis:) 17tima Novembris (Friedhof nicht angeführt)." Nachdem diese Pfarre aber laut Wiener Begräbnisordnung vom Jahre 1784 zum Friedhof vor der Matzleinsdorfer Linie gehörte[42], so wurde das kleine Kindlein jedenfalls in diesem Kirchhof beigesetzt.

Während das kirchliche Protokoll von einem Kinde weiblichen Geschlechtes spricht, womit auch Konstanzens eigene Angabe[43], daß sie vier Söhne und zwei Töchter gebar, im Einklange steht, verzeichnet das amtliche Beschauprotokoll der Stadt Wien unterm 16. November 1789 einen Knaben[44]: „Mozart, Wohledler H: Wolfgang, k: k: Kapelmeister s. Frauengetauftes K. Kristian, so bei St. Nicola Nr. 245 am Judenplatz an der Fraißen von Mutterleib bescht worden."

Wer hat demnach recht? Es sei nur bemerkt, daß der Name Christian bei Katholiken zu den Seltenheiten gehört.

6. FRANZ XAVER WOLFGANG MOZART

Am 2. Juli 1791 schrieb Mozart seiner teuren Gattin nach Baden ein Brieflein, in dem er ihre neuerliche Schwangerschaft erwähnt[45]. Bald hernach wurde sie, nach Wien heimgekehrt, am 26. Juli 1791 im Hause Rauhensteingasse Nr. 970, später 992 und 934, heute I. Rauhensteingasse 8, eines Knaben, es war dies Mozarts letzter Sprößling, entbunden. Die Taufmatriken der Pfarre St. Stephan, in deren Bereich dieses Haus lag, berichten, worauf schon J. E. Engl kurz hinwies[46], darüber[47]: „(Taufender:) Thonhauser. (Tag 1791:) Julius 26. (Wohnung:) Nr. 970. (Name des Getauften:) Franciscus Xav: Wolfgangus. (Hebamme:) M. Anna Kaudelckin. (Vater:) Amadeus Wolfgangus Mozart, k: k: Hofkapelmeister. (Mutter:) Constantia ux. geb: Weber. (Pate:) Johann Thomas edler v: Trattner, k: k: Hof-Buchdrucker und Händler. Loco illius Michael Klorf, Buchhändler."

Dieser Knabe erbte des Vaters Musiktalent und übte Zeit seines Lebens die Musik aus. Doch der berühmte Name drückte auf seine Fähigkeiten, und als kleiner Mann starb er am 29. Juli 1844 zu Karlsbad. Seiner wurde in mehr oder minder ausführlichen Lebensskizzen wiederholt gedacht, so von Konstantin von Wurzbach[48], Joh. Ev. Engl[49], Josef Fischer[50], Arthur Schurig[51], Theobald Joh. Hofmann[52], M. Kaufmann[53], Otto Erich Deutsch[54], Rudolf Lewicki[55], Rudolf Freiherr Procházka[56] u. a.

MARIA CÄCILIA WEBER

MOZARTS SCHWIEGERMUTTER

Nach altem deutschen Volksglauben legt eine Fee schon in der Wiege des Lebens Heiterkeit und Bitternis dem Neugebornen als Angebinde ein, und je nach dem Überwiegen des einen oder des anderen gestaltet sich des Lebens weitere Bahn freundlich oder böse. An Mozarts Wiege stand eine gute Fee. Spendete sie dem kleinen Erdenbürger ewigen Ruhm, unwandelbare Heiterkeit, kindliches Gemüt und gab sie ihm in seinem Vater Leopold einen guten Engel zur Seite, der ihm den steilen Pfad zu Ruhm und Ehre eröffnete, so schuf ihm das Gegenspiel in den Weberischen das böse, dämonische Element, dem er nicht entrinnen konnte, das ihn nicht losließ, sogar nach seinem Tode noch nachwirkte und sein Grab vergessen machte. Der leitende böse Geist dieses Widerspieles war Maria Cäcilia Weber, geborene Stamm aus Mannheim, der das Geschick es vorbehalten hatte, als Schwiegermutter und böses Prinzip Mozarts Kreise zu durchschneiden, sie, der erst in letzter Zeit die Mozart-Forschung entsprechende Aufmerksamkeit geschenkt hat[1].

Ab Jänner 1778, da Mozart auf seiner Reise nach Paris in Mannheim zum ersten Male in den Bannkreis der Weberischen trat, lehnte sich sein Vater Leopold Mozart mit aller ihm zu Gebote stehenden Kraft gegen deren Einfluß auf, der zunächst durch Aloisia Weber, die alle Künste der Koketterie spielen ließ, auf den jugendlich unerfahrenen Mozart ausgeübt wurde. Fast schien es, als sollte Vater Mozart den Sieg davontragen! Einerseits dadurch, daß Mozart der Sohn wirklich im März 1778, dem strengen Befehle seines Vaters gehorchend, nach Paris, aber seine junge Liebe im Herzen tragend, abreiste, und andererseits dadurch, daß die kokette Aloisia, als sie Mozart Ende Dezember 1778 in München, wo sie nunmehr als Sängerin eine entsprechende Rolle spielte, wiedersah, ihn verabschiedete. Mozart war davon nicht angenehm berührt, aber er schien sich bald in das Unvermeidliche zu fügen.

Während all dieser Zeit war zwar in Mozarts Briefen viel von Fridolin Weber und dessen zerrütteten Verhältnissen die Rede, aber dessen Frau

Maria Cäcilia spielte weiter keine Rolle. Sie fand Mozart nicht der Beachtung wert. Einige Grüße, das ist alles, was er für sie übrig hatte[2], sonst war sie in das allgemeine Lob, das er der Familie spendete, eingeschlossen. Und doch dürfte sie schon in dieser Zeit, wenn anders die späteren Umstände einen entsprechenden Rückschluß gestatten, das treibende Element gewesen sein, das, den Wert Mozarts erkennend, nicht mehr locker ließ, um ihn für die Zwecke der Weberischen Familie auszunützen. War es in Mannheim die Frau, welche die unentgeltliche Ausbildung der Aloisia zur Sängerin im stillen betrieb, um daraus für die Familie eine Einnahmequelle zu schaffen, so war es später die Mutter, welche auf der Männerjagd sich und ihren Töchtern entsprechende Vorteile zu sichern suchte.

Wenn wir die Silhouette der Maria Cäcilia Weber[3], die freilich einer späteren Zeit angehört, betrachten, so fällt vor allem die scharfe Nasenbildung und die vorgezogene Unterlippe auf, Dinge, die, soweit es der Schattenriß zu erkennen zuläßt, mit einem harten Gesichtsausdruck gepaart waren und auf einen energischen, tatkräftigen, seine Ziele rücksichtslos verfolgenden Charakter hinweisen. Und Maria Cäcilia Weber war, soweit die wenigen erhaltenen Zeugnisse es bekräftigen können, wirklich eine energische, selbstsüchtige Frau. Doch mischte sich in ihr zänkisches Wesen eine große Dosis Leichtsinn und ein gewisser Hang zum Wohlleben, wie das Nachfolgende zeigt.

Als sie am 4. September 1756 zu Freiburg im Breisgau dem freiherrlich Schönauischen Amtmann Fridolin (II.) Weber, der zu Zell im Wiesenthal seinen ruhigen Amtssitz hatte, die Hand zum ewigen Bunde reichte[4], kam sie in angenehme Lebensverhältnisse. Der stillen, glücklichen Ehe entsproß eine Anzahl Kinder. Mozart spricht 1778 von fünf Töchtern und einem Sohne[5], von denen aber nur die vier Töchter Josefa, Aloisia, Konstanze und Sophie bisher bekannt sind. Dieses stille, verträumte Leben in einem abgelegenen Landstädtchen behagte dem Ehepaare Weber nicht allzulange. Fridolin, von dem musikalischen Trieb, der in seiner Familie waltete, ergriffen, legte 1765 sein Amt zurück und begab sich unter das leichte Völklein der Sänger, um ein gesichertes, gutes Einkommen mit einem geringen zu vertauschen und fortab unter kümmerlichen Verhältnissen, die aber vom Glanze der ersehnten Kunstübung bestrahlt waren, sein und seiner Familie Leben in Mannheim ärmlich zu fristen. Sicherlich trug die Frau Maria Cäcilia ein gut Teil der Schuld, daß dieser Übergang vollzogen wurde, denn als Mannheimerin war sie an das verhältnismäßig glänzende und lärmende Leben der Residenzstadt und an deren Kunstgenüsse gewöhnt, während sie zu Zell im Wiesenthal in stiller Abgeschiedenheit und Einsamkeit ihre Tage verbringen mußte, ohne Aussicht auf Abwechslung und Ände-

rung. Da mag manchmal die Sehnsucht nach Mannheim in ihr rege geworden sein, und ihre geheimen Wünsche mögen sich mit denen ihres Mannes, der als Musiker und Sänger in der weiten Welt, zumindest in der Residenz des prachtliebenden Kurfürsten Karl Theodor eine Rolle spielen wollte, begegnet haben. Und so leistete sie sicherlich keinen Widerstand, als die Übersiedlung beschlossen wurde. Aber Fridolin II. Weber wurde kein großer Musiker und Sänger und mußte sich mit recht bescheidenen Stellen und einem sehr geringen Einkommen von 200 fl. jährlich begnügen, das erst 1777 auf 400 fl. erhöht wurde[6] und infolge des Engagements seiner Tochter Aloisia in München eine weitere Steigerung auf 600 fl. erfuhr[7]. Daß er daher fleißig Nebenverdienste als Notenkopist u. a. suchen mußte, ist klar. Da büßte Maria Cäcilia Weber ihr Heimweh mit den ärmlichen Verhältnissen der Musikers- und Sängersfrau, die weit abstanden von dem gemächlichen und bequemen Leben einer Amtmannsgattin. Aber mit dem Leichtsinn, der ihr innewohnte, wußte sie dieses Leben zu ertragen und machte sich weiter nicht allzu viele Sorgen. Und wenn man bedenkt, daß ihre Töchter Josefa, Aloisia und Konstanze, als sie selbst verheiratet waren, wenigstens in den ersten Jahren ihrer Ehen, schlechte Hausfrauen abgaben, so kann man daraus auf die Häuslichkeit und die Hausfrauentugenden der Maria Cäcilia Weber nach dem Sprichwort vom Apfel, der nicht weit vom Stamme fällt, keine guten Rückschlüsse ziehen, um so mehr als bei einer entsprechenden Hauswirtschaft eine, wenn auch nicht glänzende, doch schuldenfreie Lebensführung trotz der geringen Bezüge des Fridolin Weber möglich gewesen wäre. Es scheint, daß man trotz des Geldmangels einer guten Küche nicht abgeneigt war, denn als Mozart am 14. März 1778 Mannheim verlassen mußte, war er den vorausgegangenen Abend bei Webers zum Nachtmahl geladen, das er aber infolge Verhinderung nicht einnehmen konnte[8]. Dieses geplante Nachtmahl wird wohl auf der Höhe jener Genüsse gestanden sein, die Leopold Mozart durchkostete, als er am 17. Februar 1785 bei Frau Weber in Wien zu Gaste war und fand, daß alles unvergleichlich gekocht war[9]. Es ist gewiß merkwürdig, daß Mozart, mit Ausnahme der Tochter Aloisia, deren Stimme ihm es angetan hatte, nur noch der Tochter Josefa 1778 Erwähnung tat, die ihnen auf der geplanten Reise nach Italien die Küche besorgen sollte[10], woraus wohl abzuleiten ist, daß die Küchenkenntnisse bei den Weberischen gute und sie kulinarischen Genüssen nicht abhold waren.

Ein Lichtstrahl für die gesamte Familie war es, als Graf Seeau die Tochter Aloisia im September 1778 für die Oper in München engagierte und notgedrungen den Vater mit übernehmen mußte. Nun war bei einem jährlichen Einkommen von 1000 fl. für die Tochter und 600 fl. für den Vater[11]

doch wohl die Sorge aus dem Hause Weber gebannt, und Frau Maria Cäcilia hätte erleichtert aufatmen können, da nun an die Möglichkeit zu denken war, die Schulden abzustoßen.

Ende September oder Anfang Oktober 1778 erfolgte die Übersiedlung nach München. Der Sohn Johann Nepomuk scheint in Mannheim zurückgeblieben zu sein — 1779 beim Tode seines Vaters war sein Aufenthalt unbekannt[12] — denn 1781 erwähnt eine Reisebeschreibung hier einen Musiker Weber[13], der sehr wohl dieser Familie zugehören könnte. Mozart weilte in den letzten Dezembertagen des Jahres 1778 und Anfang Jänner 1779 im Kreise der Familie Weber in München, er war ihr Hausgenosse, aber seine Briefe wissen auch diesmal, nachdem sein Liebesverhältnis mit Aloisia in die Brüche gegangen war, nichts von Frau Maria Cäcilia zu berichten. In München war kein langes Verweilen der Weberischen. Bereits im September 1779 langten sie in Wien an, wohin Aloisia an die Deutsche Oper berufen worden war, und ihr Vater, den jede Bühne in den Kauf nehmen mußte, als Kassabeamter im Nationaltheater beschäftigt wurde. Sie bezogen im Hause Kohlmarkt Nr. 1179 (später 1217 und 1149, heute Kohlmarkt 7) eine Wohnung, und hier verschied Fridolin Weber bereits am 23. Oktober 1779 an einem Stickfluß[12]. Die Vermögensverhältnisse hatten sich trotz der hohen Gagen nicht gebessert, vielmehr mußte die Hoftheaterdirektion einen Vorschuß von 900 fl. gewähren[14], um die materielle Lage der Hinterbliebenen einigermaßen ins Gleichgewicht zu bringen, da die Verlassenschaft nach dem Vater nur von einem „Trücherl" mit wenig Wäsche darinnen spricht[12].

Nun, nachdem das Familienoberhaupt gestorben und in den Grüften bei St. Michael seine letzte Ruhestätte gefunden hatte, trat Frau Maria Cäcilia an die Spitze, und ihre Energie zeigte sich sogleich darin, daß sie ihre Wohnung zu dem Zwecke veränderte, um durch Zimmervermieten nicht nur ihre Einnahmequellen zu vergrößern, sondern auch etwaige Mieter für ihre Töchter, die nunmehr ziemlich herangewachsen waren, zu angeln. Am Peter Nr. 1226, im „Auge Gottes" (später Nr. 1248 und 574, heute I., Tuchlauben 6 und Petersplatz 11), zweiter Stock, wurde die Männerfalle zu Georgi 1780 aufgerichtet[15], und der erste, der sich gutmütig hineinbegab, war Wolfgang Amadeus Mozart. Er hatte sich im Mai 1781 mit Erzbischof Hieronymus von Salzburg zerworfen und sein Dienstverhältnis abgebrochen. Frau Weber — jedenfalls hatte er die Familie in Wien besucht und die alten Beziehungen wieder aufgenommen — bot ihm, als man ihn aus seiner bisherigen Wohnung hinauswies, bei ihr ein Zimmer an, das er am 2. Mai bezog. Er fühlte sich wie zu Hause, um so mehr als man ihm äußerst freundlich entgegenkam, und war sehr vergnügt, wie ein Brief an

seinen Vater Leopold vom 9. Mai 1781 beweist[16]: „Da habe ich mein hüpsches zimmer; bin bey dienstfertigen leuten, die mir in allen, was man oft geschwind braucht, und (wenn man allein ist nicht haben kann) an die hand gehen."

Mozarts Briefe an seinen Vater aus der nächsten Zeit zeigen, wie sehr es ihm bei den Weberischen gefiel, wie er sich wohl fühlte und allmählich immer enger und enger mit ihnen verbunden wurde. Schon daß sich zwei Klaviere in der Weberischen Wohnung befanden[17], von denen das eine zum „galanterie spiellen" diente, während das andere wie eine Orgel durchgehends mit der tiefen Oktave gestimmt war und ihn zum Kaprizieren und Fugenspielen anregte, machte ihm diese anheimelnd. Was ihn aber am meisten anzog, das war nicht die Schönheit des Zimmers, „dann, ich werde freylich leicht ein schöners zimmer bekommen, aber die comodité, und so freundschaftliche und gefällige leute — schwerlich"[18]. Als Mozart dies niederschrieb, da waren es nicht mehr das Zimmer, nicht die Klaviere und die Freundlichkeit der Mitbewohner und Hausgenossen, die ihn an diese Wohnung fesselten, da hatte bereits die Liebe zu Konstanze, die man im Hause etwas stiefmütterlich behandelte, Einzug in sein Herz gehalten, jene Liebe, die, wie er selbst gestand[19], „erst durch ihre zärtliche sorge und bedienung (als ich im hause wohnte) gebohren wurde". Mozart freilich wollte zu dieser Zeit, im Juli 1781, diese Liebe noch nicht einbekennen, obwohl beinahe die ganze Stadt davon sprach und die Gerüchte auch schon nach Salzburg an Vater Mozarts Ohr gedrungen waren, der als guter Engel seines Sohnes die drohende Gefahr vor Augen sah und daher nicht dringend genug — seine Briefe sind zwar verloren, aber aus des Sohnes Antworten geht dies deutlich hervor — raten konnte, so rasch als möglich aus dem Bannkreis der Weberischen zu treten, das heißt auszuziehen. Mozart der Sohn bezeichnete die Gerüchte, daß er verliebt sei und heiraten wolle, als albern, nannte die bezüglichen Nachrichten Geschwätz und teilte mit, daß er selbst schon wiederholt daran gedacht habe, auszuziehen, wenn er ein gutes, wohlfeiles und gelegenes Logis fände, wobei er aber andererseits wieder durchschimmern ließ, daß er eigentlich gar keine Ursache habe, wegzusiedeln, und wenn er es täte, so müßte er der „guten Frau" Weber etwas vorlügen[20]. Man sieht, Mozart war im Zwiespalt. Die heuchlerische Freundlichkeit, mit der ihn Frau Weber umgab, die angenehme Bedienung, die ihm Konstanze angedeihen ließ, wirkten aber auf sein kindliches Gemüt derart anziehend, daß diesmal nicht sein Vater, sondern Frau Weber den Sieg davontrug. Wohl verstand sie es, da Mozart ihrer Absicht gemäß an der Angel zappelte, sich ob der umgehenden Gerüchte höchlichst entrüstet zu stellen und Mozart den Rat zu geben, nicht mehr mit ihnen auszugehen,

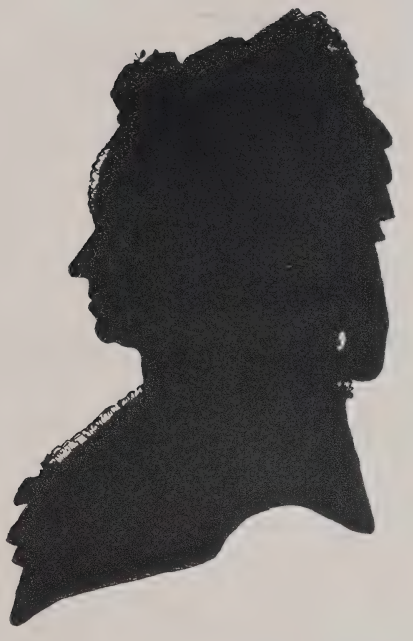
was einigemale geschehen war, sondern auszuziehen, damit Verdrießlichkeiten vermieden würden[21]. Sie wußte ja, daß Mozart, auch wenn er nicht mehr ihr Wohngenosse sein würde, von Konstanze nicht mehr ablassen, vielmehr die Entfernung die Liebe nur noch verstärken würde. Sie hatte richtig gerechnet. Mozart zog im September 1781 um der lieben Leute willen aus, aber kam in der Folge täglich ins Weberische Haus[22], wo er als guter Freund, demgegenüber sie viel „obligation" habe, so lauten Frau Webers eigene Worte[22], angesehen und behandelt wurde und sich völlig in das Netz der Liebe verstrickte. Am 15. Dezember 1781 gestand er seinem Vater, demgegenüber er im Gegensatze zu sonst lange Zeit ein Versteckenspiel getrieben hatte, ein, daß er eine „Weberische", das war für den Vater der leibhafte Gottseibeiuns, heimführen werde, und erbat sich dessen Einwilligung und Segen dazu[23].

Als Mozart dies seinem Vater schrieb, hatte Frau Weber, die ihn früher nur mit Freundlichkeit umgeben und ihm wie ein Kätzchen ihre samtweichen Pfötchen gezeigt hatte, ihr Benehmen gegen Mozart bereits geändert und ihm drohend und pfauchend die Krallen entgegengestreckt. Freilich hatte sie in ihrer Schlauheit den Vormund der Konstanze, den Theatralbeamten Johann von Thorwart, in den Vordergrund gerückt[24] und sich hinter diesen gesteckt. Wie sie es 1780 verstanden hatte, als Josef Lange die Tochter Aloisia heimführen wollte, sich von diesem nicht nur den vom Nationaltheater gewährten Vorschuß von 900 fl. zurückzahlen, sondern sich außerdem, so lange sie lebte, von ihm ein Jahresgehalt von 700 fl. aussetzen zu lassen[14], so wollte sie jetzt auch von Mozart Geld gewinnen. Es ist die sattsam bekannte Geschichte vom Ehekontrakt[25], der Mozart zur Unterschrift vorgelegt wurde und ihn verpflichtete, falls er binnen drei Jahren Konstanze nicht eheliche, ihr jährlich 300 fl. zu bezahlen. Mozart unterschrieb, aber Konstanze selbst hatte so viel Zartgefühl, diese Schrift zu zerreißen[25]. Mozart glaubte in seiner kindlichen Gemütsverfassung wirklich daran, daß nur Herr von Thorwart sich sicherstellen wollte, und verteidigte in sehr energischer Weise Frau Weber, die in solchen Sachen „nicht mehr ihre eigene Frau ist", gegen die Anwürfe, die sein Vater Leopold gegen Frau Weber brieflich äußerte[26]. Wer heute die Sachlage ruhig überblickt, wird Vater Leopold aber recht geben und eingestehen müssen, daß das ganze Vorgehen nur darauf angelegt war, den unerfahrenen Mozart für immer zu fesseln oder, falls dies aus irgend einem Grunde mißlänge, das Einkommen der Familie Weber durch die jährliche Zubuße von 300 fl. zu verbessern. Denn Geld hatte diese immer nötig, war doch die Wirtschaft eine schlechte zu nennen.

Drei ledige Töchter saßen im Haus, fröhnten mehr oder minder der Putzsucht und dachten, anstatt sich der Hauswirtschaft zu widmen, an ganz

andere Dinge, so daß das Hauswesen von einer Magd[27] besorgt werden mußte, die gewiß nicht nötig gewesen wäre, wenn die Töchter tüchtig zugegriffen hätten. In Anbetracht der prekären Geldverhältnisse, in denen sich die Familie stets befand, war eine Magd ein Überfluß. Aber wenn die Mutter eifrig der Flasche zusprach, wenn sie auch der Trunkenheit als solcher auswich[28], warum hätten da die Töchter, welche sich zum Trunk trotz Streit und Zank nicht zwingen ließen[28], arbeiten sollen, anstatt sich zu schmücken und nach Männern zu angeln!

Nachdem Mozart einmal gefangen war, änderte Frau Weber ihr Benehmen und ließ sich gehen. Oder sah Mozart jetzt, durch verschiedene Vorstellungen seines Vaters aufmerksam gemacht, schärfer? Seine Briefe sprechen in der Folge nicht mehr von der „guten" Frau Weber, sondern lassen manche häßliche Szene erraten. Wenn seine zukünftige Schwiegermutter etwas zu tief in die Flasche geguckt hatte, dann führte sie böse, bittere Reden im Munde[29], und ähnlich, wie sie 1780 ihren damals zukünftigen Schwiegersohn Josef Lange mit Bosheiten gequält hatte[30], tat sie es auch Mozart. Zunächst hatte sie versucht, beide, Tochter und zukünftigen Schwiegersohn, zu bewegen, nach der Verehelichung bei ihr in der Wohnung zu bleiben, wohl um sie entsprechend schröpfen zu können. Aber dagegen sträubte sich Mozart sehr energisch, und das, was er darüber seinem Vater am 30. Jänner 1782 schrieb[31], klingt so ganz anders als seine bisherigen Lobreden auf Frau Weber: „Sie (Konstanze) und ich — beyde haben wir die absichten der Muter längst gemerkt — sie wird sich aber gewis sehr betrügen — denn — sie wünschte uns (wenn wir verheyrathet seyn werden) bey sich auf dem zimmer zu haben (denn sie hat quartier zu vergeben). — Daraus wird aber nichts. — Denn, ich würde es niemalen thun, und meine konstanze noch weniger. — o Contraire — sie hat im sinne, sich bey ihrer Muter sehr wenig sehen zu lassen, und ich werde mein möglichstes thun, daß es gar nicht geschieht — wir kennen Sie." Er hatte sie und die zukünftigen Schwägerinnen gründlich erforscht und wollte nichts mit all diesen zu tun haben, die ihn und seine geliebte Konstanze beständig quälten. Die älteste Schwägerin, Josefa, erschien ihm als eine faule, grobe und falsche Person, die es dick hinter den Ohren hat; seine einst heißgeliebte Aloisia, nunmehr verehelichte Lange, erkannte er jetzt als das, was sie schon in Mannheim und München war, als eine falsche, schlechtdenkende Person und Kokette, und selbst Sophie, die jüngste, mußte er als zwar gut, aber leichtsinnig bezeichnen[32]. Ein nettes Kleeblatt, wie man sieht, zu dem die Mutter als Trinkerin den entsprechenden Hintergrund abgab. Man wird daher begreifen, daß Vater Leopold Mozart in einem Schreiben an die Freiin von Waldstätten vom 23. August 1782



Cäcilia Weber
Mozartmuseum, Salzburg

meinte, es wäre das Unglück des Sohnes und seiner Frau, wenn er dieses Haus nicht verlassen würde[33].

Freilich mochte Mozart in seiner Liebesglut etwas zu schwarz gesehen haben, denn in späterer Zeit stand er zu allen drei Schwägerinnen und zur Schwiegermutter in einem recht guten und leidlichen Verhältnis. Aber im Jahre 1782 gab's Kampf und bittere Stimmung, die auf beiden Seiten häßliche Worte und unleidliche Zustände auslöste. Die arme Konstanze, die mit ihrem Herzen auf der Seite Mozarts stand, sonst aber mit ihren Geschwistern und ihrer Mutter zusammenleben mußte, hatte sicherlich schwere Tage durchzumachen, und so mag es ihr wie eine Erlösung vorgekommen sein, daß sie die Gönnerin Mozarts, die Freiin von Waldstätten, bei der sie bereits zu Ende des Jahres 1781 anläßlich deren Erkrankung einen Monat zugebracht hatte — dann wurde sie von der Mutter nicht mehr hingelassen[34] —, wieder im Juli 1782, vielleicht auf Mozarts Veranlassung hin, zu sich nahm[35]. Frau Weber ist mit diesem Wohnungswechsel der Konstanze nicht einverstanden gewesen, da sie ihre Tochter mit der Polizei wieder ins elterliche Heim zurückführen lassen wollte, was Mozart zu bitteren Bemerkungen Anlaß gab[35]. Die Verhältnisse waren aufs äußerste zugespitzt und Frau Weber hatte so wenig Zutrauen zu ihrem künftigen Schwiegersohn, daß sie ihm seine Musikalien durch ihre Magd gegen Bescheinigung übermittelte[35]. Nun dachte Mozart ernstlich daran, die Erlösung aus dieser peinlichen Lage für sich und seine Konstanze durch die Heirat zu bewirken. Und so wandte er sich am 27. Juli 1782 in herzbewegenden Worten an seinen Vater, damit dieser die Heiratsbewilligung erteile, da „es meiner Ehre, der Ehre meines Mädchens, und meiner gesundheit und gemüths zustand wegen unumgehlich nothwendig ist“[36]. Sprachen doch die meisten Leute schon davon, daß beide verheiratet seien[36], was seinen Grund jedenfalls darinnen hatte, daß Konstanze bei der Freiin von Waldstätten in der Leopoldstadt Nr. 360, also ferne vom elterlichen Hause, weilte und Mozart dort oft zu Gaste war. Solche Gerüchte mochten auch der Grund sein, Mozart gibt dies ja selbst zu, daß Frau Weber aufgebracht wurde und darob ihn und das arme Mädchen fast zu Tode quälte[36].

Unterdessen war der Hochzeitstag auf den 4. August 1782 festgesetzt worden. Die Einwilligung des Vaters wurde mit Sehnsucht erwartet, kam aber erst am 5. August, also einen Tag nach der Hochzeit, die im Dome zu St. Stephan im Beisein nur weniger Nahestehender, darunter der Mutter Maria Cäcilia Weber und der jüngsten Schwester Sophie, stattfand[37]. Das junge Ehepaar bezog sein neues Heim im zweiten Stock des Hauses „zum roten Säbel“ auf der Hohenbrücke (Nr. 387, heute Wipplingerstraße 25)[38] und lebte völlig seinem jungen Glück, ohne sich um die Umwelt viel zu bekümmern.

Auch die Schwiegermutter wurde nur zweimal besucht, da aber bereits während des zweiten Besuches von neuem Zank und Streit einsetzte, der Konstanze zum Weinen brachte, so hörten damit diese Zusammenkünfte auf, und Mozart gelobte, nicht eher wieder die Wohnung der Schwiegermutter zu betreten, als bis ein Namens- oder Geburtsfest einsetze[39]. Dieses Gelöbnis wurde getreulich gehalten, und die Spannung hielt an.

Beinahe ein ganzes Jahr wissen Mozarts Briefe nichts von seiner Schwiegermutter zu berichten. Erst am 17. Juni 1783, als sein erster Sohn Raimund das Licht der Welt erblickte, fand das gespannte Verhältnis ein Ende. In der Nacht bekam Konstanze die Wehen, und um 4 Uhr früh schickte Mozart nach seiner Schwiegermutter[40], in deren Gegenwart der kleine Raimund seinen ersten Schrei tat. Die Liebe zum kleinen Enkel ließ alles Vergangene vergessen sein, und „meine Schwiegermutter", so konnte Mozart seinem Vater am 18. Juni 1783 berichten[40], „bringt nun alles das Üble, was sie ihrer Tochter ledigerweise zugefügt hat, nun wieder mit allem Guten herein, — sie bleibt den ganzen Tag bei ihr".

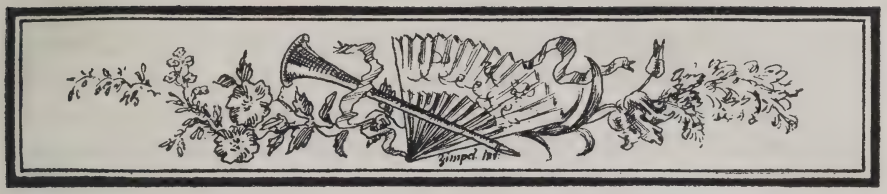
Damit war der Bann gebrochen, und das Verhältnis der Frau Weber zu Tochter und Eidam gestaltete sich immer freundlicher, wie überhaupt nunmehr, nachdem die ersten Meinungsverschiedenheiten abgeschliffen waren, die ganze Familie Weber samt den eingeheirateten Schwiegersöhnen ein Bild guter Harmonie bot, wobei Mozart seinen neuen Verwandten gegenüber der geistige Geber war. Frau Weber hatte unterdessen, das Jahr steht nicht fest, ihre Wohnung Am Peter aufgegeben und war in die Kärntnerstraße 1084 (heute Nr. 12) übersiedelt, von wo am 21. Juli 1788 der Musiker Franz de Paula Hofer, ein Freund Mozarts, die älteste Tochter Josefa als Gattin heimführte[41]. Nun war die alte Frau mit der jüngsten Tochter Sophie allein. Sie flüchtete, wieder ist das Jahr unbekannt, mit dieser in die Vorstadt und mietete sich auf der Wieden Nr. 12 (später Nr. 91 und 16) im Hause „zum goldenen Pflug" ein (heute IV., Wiedner Hauptstraße 23)[42], wohin Mozart, der unterdessen seine Schwiegermutter immer lieber bekommen hatte, was übrigens auf Gegenseitigkeit beruhte, oft kam, aber nie mit leeren Händen, denn stets brachte er ein Päckchen Kaffee oder Zucker mit[42]. Frau Weber empfand darüber immer große Freude[42]. Diese Wohnung hatte sie noch bei Mozarts nächtlichem Tod (5. Dezember 1791) inne, in welcher Nacht sie bei ihrer Tochter Josefa im Freihause weilte, während Sophie an Mozarts Sterbebette stand[43]. Aus Sorge um Mozart hatte sie ihm in seiner letzten Krankheit gemeinsam mit ihrer Tochter Sophie Nachtleibchen, die er „vorwärts" anziehen konnte, und einen wattierten Schlafrock, der ihn sehr erfreute, verfertigt[43]. Auch er gedachte während dieser Zeit seiner Schwiegermutter oft und hoffte, bald soweit

hergestellt zu sein, daß er sie zu ihrem Namensfeste (22. November) werde persönlich aufsuchen können, um ihr seine Glückwünsche darzubringen[43]. Doch die Vorsehung hatte anders entschieden! Mozart ging den dunklen Weg in die Ewigkeit und ließ seine Angehörigen in traurigen Verhältnissen zurück.

Ob seine Schwiegermutter um ihn trauerte, wer weiß es! Seine Bedeutung, die er für Gegenwart und Zukunft hatte, begriff sie sicherlich nicht, da es mit ihren musikalischen Kenntnissen nicht besonders gut bestellt war. Sie war, trotzdem sie immer unter Sängern und Musikern gelebt hatte, vielleicht sogar gänzlich unmusikalisch, sonst hätte wohl Mozart von ihr nicht behaupten können, daß, wenn sie sich „Die Zauberflöte" ansehen werde, es heißen wird, „die schaut die Oper", aber nicht „die hört die Oper"[44]! Die Sache ging aber gut aus, denn als Frau Weber am 13. Oktober 1791 gemeinsam mit ihrem Enkel Karl der Aufführung beiwohnte, nachdem sie bereits vorher das Textbuch, das ihr der Schwiegersohn Hofer zu lesen gab[44], durchgesehen hatte, da war sie sowohl vom Text als von der Musik begeistert, denn sie hatte „noch kein schöneres und angenehmeres Spectacel gesehen"[45].

Nach Mozarts Tod übersiedelte Frau Cäcilia Weber ins Freihaus Nr. 90 auf der Wieden, wo sie entweder bei ihrer Tochter Josefa oder in deren Nähe ihre Wohnung hatte. Und hier verschied sie auch am 22. August 1793, 66 Jahre alt, am Lungenbrand, nachdem sie mit den heil. Sakramenten versehen worden war[46]. Am 23. August 1793 wurde sie im Friedhof vor der Matzleinsdorfer Linie beerdigt[46]. Der Nachlaß der herrschaftlichen Oberamtmanns- oder Oberbeamtenswitwe, so bezeichnen sie die amtlichen Schriftstücke, wurde zunächst durch die Jurisdiktionssperre am 27. August 1793, welche der Richter Anton Wißmann der Herrschaft Konradswörth anlegte, gesichert, wobei die Ausweisung des Vermögens der Abhandlung vorbehalten wurde[47]. Eine solche gelangte jedoch nie zur Durchführung, so daß wir über das Nachlaßvermögen der Cäcilia Weber nicht unterrichtet sind. Da die Akten bereits am 30. August 1793 in die Registratur wanderten, dürfte sich keinerlei Vermögen mehr vorgefunden haben, weil die fahrende Habe in der Zwischenzeit wohl von den Kindern aufgeteilt worden war, um der Behörde ein Schnippchen zu schlagen. Erhalten hat sich davon nichts als ein kleines autographes Zettelchen aus dem Jahre 1747, ein Rezept vorstellend, das im Mozarteumsarchiv in Salzburg verwahrt wird[48]. Als nachgelassene Kinder erscheinen im Verlassenschaftsakt[47] Josefa Hofer, Aloisia Lange, Konstanze Mozart und Sophie Weber, während vom Sohn Johann Nepomuk, der bereits 1779 als verschollen galt, keine Rede mehr ist.

Das Grab der Maria Cäcilia Cordula Weber ist heute vergessen, und unbekannt ist es, wo sie, das böse Prinzip in Mozarts Leben, im Matzleinsdorfer Friedhof, fern von Mann und Kindern, der ewigen Urständ entgegenschlummert. Möge ihr, die anderen das Leben gerade nicht leicht machte, die Erde leicht geworden sein!



JOSEF LANGE UND MARIA CÄCILIA WEBER

Am 23. Oktober 1779 verlor die Familie Weber in Wien das Familienoberhaupt Fridolin jäh durch einen Schlaganfall. Dadurch wurde deren Lage wieder eine mißliche. Vater Weber hatte außer einer kleinen Truhe mit Wäsche nichts als Schulden hinterlassen, die seine treuesten Begleiter durchs Leben waren[1]. Schwer lasteten die alten Verbindlichkeiten auf den Hinterbliebenen und neue mußten eingegangen werden, um das gewohnte Leben fortführen zu können. Die Hoftheatralkasse gewährte der Aloisia Weber, die als erste Sängerin dem deutschen Hoftheaterensemble als Mitglied angehörte, einen Vorschuß von 900 fl., womit die Familie das Allernotdürftigste bestreiten konnte[2]. Während bisher der Vater einen, wenn auch nur geringen Teil zum Unterhalt der Seinen beigetragen hatte, ruhte nunmehr deren Wohl auf den Augen der schönen und koketten Aloisia, die seit 1778 der Glücksstern ihrer Angehörigen war. Von den übrigen Geschwistern waren Konstanze und Sophie noch zu jung, um Geld zu verdienen, und die älteste Schwester Josefa half im Hauswesen, soweit von einem solchen die Rede sein konnte.

Doch gar bald kam eine Gelegenheit, die Aloisia aus dem mütterlichen Heim entführen sollte. Der Hofschauspieler Josef Lange (1751—1831), gleich ausgezeichnet als Maler und Darsteller, war durch ihre angenehme Gestalt, ihr ausgezeichnetes Talent und ihren seelenvollen Vortrag von ihr bezaubert[3]. Die kokette Aloisia hatte es ihm im Hause des Vizedirektors der Hoftheater Johann Michael Freiherrn von Kienmayr (1727—1792), wo er sie oft sah, angetan[4]. Da er Witwer war und sich in geordneten Verhältnissen befand, somit einer Frau ein angenehmes Leben bieten konnte, so nahm Aloisia seine Huldigungen nicht ungerne entgegen, um so mehr als ihr kummervolles Herz bei ihm Teilnahme und Erleichterung fand[4], und auch Frau Weber hatte anfangs nichts dawider einzuwenden, denn Lange erwies sich der Familie Weber gegenüber als treuer, aufopfernder Freund, der ihr in ihren Nöten mit Rat und Tat getreulich beistand[4]. Noch sympathischer dürfte er Frau Weber aber dadurch geworden sein, daß er, als er bei ihr

um die Hand der Tochter anhielt, ihr, wie er selbst sagt[5], die billigsten Bedingnisse betreffs ihrer und der Familie weiteren Versorgung machte und sich bereit erklärte, jährlich 600 fl., solange er und seine zukünftige Frau einen Verdienst hätten, zu ihrem Unterhalt beizutragen[5]. Es ist dies eine für damalige Verhältnisse nicht kleine Summe, welche der Frau Weber gewiß gestattet hätte, wenn auch nicht glänzend, so doch immerhin auskömmlich ihre weiteren Lebenstage zu verbringen. Sie war mit diesem Versprechen völlig zufrieden und legte einer ehelichen Verbindung vorderhand, da auch der Vormund Johann von Thorwart nichts dagegen einzuwenden hatte, nichts in den Weg[5]. Sie trachtete nur danach, sich ihr Einkommen, da ja das der Tochter in Zukunft entfallen würde, auf andere Art zu vermehren. Sie gab die bisher innegehabte Wohnung am Kohlmarkt Nr. 1179 (heute Nr. 7) auf und bezog zu Georgi 1780[6] eine neue, im zweiten Stock des Hauses Nr. 1226 am Peter (heute I. Tuchlauben 6 und Petersplatz 11) gelegene, welche größer war. Einen Teil der überschüssigen Zimmer wollte sie vermieten, und sie tat dies auch, wie wir aus Mozarts Lebensgeschichte wissen, der von Mai bis zum September 1781 bei ihr eingemietet war[7].

Frau Weber war aber als Trinkerin, sie guckte gerne in die Flasche, eine etwas wetterwendische und äußeren Einflüssen und Verstimmungen nicht unzugängliche Frau, die überdies eine gewisse Energie und Egoismus auszeichnete, mit denen aber eine oft unleidliche Zanksucht gepaart war[7]. Hatte sie etwas erreicht und glaubte sie, es fest in Händen zu halten, dann ließ sie sich gehen und legte sich keinerlei Zügel mehr an. So geschah es auch ihrem zukünftigen Schwiegersohn Lange gegenüber. Sein Verhältnis mit ihrer Tochter behagte ihr plötzlich nicht mehr, sie gab Lange sein Wort zurück und wurde grob mit ihm, verzichtete auf den in Aussicht stehenden Unterhalt und begann, sie dürfte wohl etwas hysterisch veranlagt gewesen sein, Verleumdungen über ihren zukünftigen Schwiegersohn ihrer Tochter gegenüber auszusprechen, um beide auseinanderzubringen[5]. Doch es half ihr jetzt ebensowenig etwas als zwei Jahre später, wo sie die gleiche Saat der Zwietracht zwischen Mozart und Konstanze zu säen versuchte[7]. Die Liebe zwischen Aloisia und Josef Lange war eine tiefe, und nichts vermochte sie zu trennen. Um aber dem Intrigenspiel der Mutter zu entgehen und die Sache ins Reine zu bringen, entschloß sich Lange, eine Eingabe an den Obersthofmarschall Eugen Graf Wrbna-Freudenthal, Geheimen Rat und Kämmerer[8], zu verfassen, die in ziemlicher Erregung abgefaßt ist, wie die nachträglich, jedenfalls noch vor Abgang durchstrichene heftige Stelle gegen Frau Weber beweist, die gerade für die Psychologie dieser Frau von größter Wichtigkeit ist[9]. Das Obersthofmarschallamt war, da sowohl der Vater Fridolin als die minderjährige Tochter Aloisia als Hof-

bedienstete dessen Gerichtsstand unterstanden, die zuständige Behörde und gleichzeitig die Obervormundschaft für Aloisia. Langes Bitte ging dahin, die Ehebewilligung zu erteilen, vorher aber, da er nach wie vor die Absicht habe, die Schwiegermutter und deren Kinder nach Kräften zu unterstützen, eine Tagsatzung zur Besprechung der Sache einzuberufen, welcher der Vormund und Frau Weber beizuziehen wären. Das eigenhändig von Lange geschriebene und gefertigte Schriftstück, das beim Obersthofmarschallamt am 2. September 1780 präsentiert wurde, lautet:

Hoch und Wohlgebohrner Reichs
Graf
Excellenz
Gnädigster Herr O. H. M.

Ohngefehr vor $^3/_4$ Jahren wurde ich mit der Mdle Aloysia Weber Singerin bey den k. k. National Theater bekannt; als ich die Neigung faßte, sie zu eheligen, dabey auch ihren Beyfall und Gegenliebe fand, so entdekte ich diese Absicht ihrer Frau Mutter, machte ihr auch die billigsten Bedingnisse, sie zu versorgen und die Familie zu unterstüzen, wie solches der H. Gerhab bezeügen kann, welche zwar damit vollkomen zufrieden ware, da ich ihr zu ihrer und ihrer Kinder Unterhaltung einen jährl. Betrag von 600 f. so lang wir beyde Brod hätten, beyzutragen versprach und annoch beytragen will. [Nach der Hand aber gabe selbe ohne mindester Ursach ihr Worth zuruk und fienge an, nicht allein mir grob zu begegnen, sondern auch mit allerhand Verläumdungen die Tochter von mir abzubringen. Weilen deme ohngeachtet][10] und da so wohl ich als obbesagte Mdsle Weber bey den Beschluß beständig sind, uns einander zu eheligen, als hanget von Euer Excellenz und Gnaden ab, den obergerhablichen Consens dazu zu verleihen, welchen ich auch um so mehr zu erlangen verhoffe, als meine Absicht gegen die Tochter redlich und rein ist, untereinstens auch besorget seyn will, die Mutter und Geschwistrigte nach meinen Kräften zu unterstüzen und aufrecht zu erhalten.

Solchem nach Geruhen Euer Excellenz und Gnaden zu besagter Vereheligung den Obergerhabl. Consens zu ertheilen und derentwegen zu Untersuch- und ordinirung der Sache, hauptsächlich zu Vernehmung des H. Gerhaben und der Fr. Mutter eine gnädige Tags. anzuordnen. Dahin mich empf.

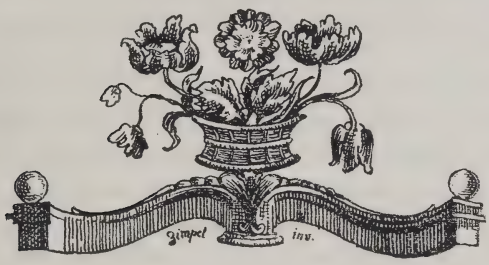
Euer Excellenz und Gnaden
gehors.
Joseph Lang
Acteur bey den
k. k. National Theater.

Das Obersthofmarschallamt willfahrte dem Wunsche des Schauspielers Lange und setzte für den 9. September 1780 9 Uhr vormittags eine Tagsatzung an[9], bei der Frau Weber, der Vormund Thorwart mit Aloisia Weber und Josef Lange erschienen. Es kam zur entsprechenden Aussprache und Vereinbarung, denn unterm 16. September 1780 erging vom Obersthofmarschallamt im Namen des Amtsverwesers Franz Anton Grafen von Lamberg, geheimen Rates und Kämmerers[11], die Entscheidung[9]: „Über die von dem Supplicanten, dann der Aloysia Weber, mit ihren Gerhaben vernohmene und von der Braut-Mutter durch eben diesen Gerhaben gegebene Erklährung, will Herr Obrist-Hof-Marschall-Amts-Verweser zu invermelter Verehligung den ober gerhablichen Consens hiemit ertheilet haben."

Einen wichtigen Punkt bei dieser Tagsatzung bildete wohl die Unterhaltsfrage der Frau Weber. Doch auch diese wurde zur Zufriedenheit gelöst, denn Lange verpflichtete sich im Gegensatze zur früheren Ausmachung, die jährlich 600 fl. vorsah[5], an Frau Weber jedes Jahr 700 fl. Unterstützung auf Lebenszeit zu zahlen und außerdem den Vorschuß von 900 fl. der Hoftheatralkasse rückzuerstatten, was beides geschah[4]. Und so konnte Josef Lange nach Überwindung dieses Zwischenspiels am 31. Oktober 1780 in der altersgrauen St. Stephanskirche seine Braut Aloisia als Gattin heimführen, wobei der k. k. Kammerdiener Anton Ansion und der IUD. Johann Baptist Brati die Trauzeugen waren[6]. Sein Heim hatte Lange damals in der Himmelpfortgasse Nr. 977 (später 1008 und 951, heute I. Himmelpfortgasse 11)[6]. Glücklich wurde aber die Ehe nicht! Ebensowenig war Frau Weber nach der Verehelichung ihrer Tochter zufrieden, denn als Mozart im Mai des Jahres 1781 bei ihr einzog, da hetzte sie ihn in ihrer kleinlichen Zanksucht gegen Aloisia und Josef Lange auf und unterrichtete ihn, im Gegensatz zu den Tatsachen völlig falsch, was nur wieder für ihre Hysterie spricht. Und so konnte Mozart am 9. Juni 1781 an seinen Vater Leopold die bitteren, aber völlig ungerechtfertigten Worte schreiben[12]: „Dieses Mädchen (Aloisia) saß ihren Eltern auf dem hals als sie sich noch nichts verdienen konnte — kaum kamm die zeit wo sie sich gegen ihre Eltern dankbar bezeugen konnte — NB.: (der vatter starb noch Ehe sie einen kreutzer hier eingenommen) so verließ sie ihre arme Mutter, henkte sich an einen Comödianten, heurathet ihn — und ihre Mutter hat nicht — so viel — von ihr." Nur zu bald sollte Mozart aber Frau Weber und ihre Aufrichtigkeit richtig einschätzen lernen. Tatsache ist und bleibt, daß diese von ihrem Schwiegersohn Lange jährlich 700 fl. Pension erhielt, selbst 1791 noch, also zu einer Zeit, wo er selbst stark mit Schulden belastet[13] und das Verhältnis zur Schwiegermutter, das sich 1788 verschlechtert hatte, kein gutes mehr war[14]. Lange und seine Frau betrachteten die einmal übernommene Ver-

Josef und Aloisia Lange
Lange del., D. Berger sc.
Sammlung Max v. Portheim

pflichtung als Ehrenschuld und hielten den Vertrag getreulich bis zum Tode der Frau Weber, der am 22. August 1793 erfolgte. Auch für Lange wäre es besser gewesen, nicht in den Bannkreis der Weberischen zu treten, denn Gutes erwuchs ihm aus dieser Familie ebensowenig als Mozart und Hofer, waltete doch als böser Dämon Frau Weber getreulich ihres Amtes.



DER VIOLINIST FRANZ DE PAULA HOFER

FREUND UND SCHWAGER MOZARTS

Wie die mächtige deutsche Eiche, knorrig und wetterhart, hunderte und aberhunderte Lebewesen unter ihrem Schutz und Schirm hat, die wie Zwerge am Stamm und auf den Ästen auf- und ablaufen, sich im Schatten des großen und mächtigen Baumes wohlfühlen, so haben auch die Großen unter den Menschen ihre Mitläufer, deren Lebenslauf innig mit den Geistesheroen verknüpft ist. Auch sie sind Schmarotzer am Lebenswerk dieser Großen, von denen sie Licht, Luft und Sonne erhalten und die ihr kümmerliches Lebensdasein mit goldenem Schimmer verklären, so daß auch auf sie ein klein wenig Abglanz des ewigen Ruhmes fällt, den die anderen sich errungen.

Nun mag es gerade bei Mozart, dem Geistesheroen auf dem Gebiete der schöpferischen Tonkunst auffällig erscheinen, daß, so viel ästhetisch-kritisch und psychologisch feine Arbeiten über seine unsterblichen Werke auch bereits erschienen sind, gerade sein Lebensweg und der seiner Mitläufer noch in vielen Punkten zu wenig oder gar nicht erhellt ist, so daß auf Schritt und Tritt dem Bearbeiter und Nachprüfer nicht nur falsche Angaben in Hülle und Fülle entgegentreten, sondern weite Strecken Brachland erst urbar gemacht werden müssen. Über der ästhetisch-kritischen Betrachtung hat man die lebensgeschichtliche, die historische Seite der Mozartforschung leider allzulange vernachlässigt, und wie man selbst in jüngster Zeit noch an dieser guten Gewissens vorüberschritt, das zeigt die, was die textliche Seite betrifft, zwar treffliche, aber betreffs sonstiger Anforderungen, die man an eine Briefausgabe zu stellen berechtigt ist, völlig ungenügende Ausgabe der Briefe des Wolfgang Amadeus Mozart und seiner Familienangehörigen durch Ludwig Schiedermair. Nicht nur, daß man von einer solchen Ausgabe unbedingt verlangen muß, daß die beigegebenen Namensregister vollständig seien, was aber vielfach nicht zutrifft, so wäre es auch Sache des Bearbeiters gewesen, ein nicht minder wichtiges Sachregister anzufügen und wenigstens, in allen Fällen wird es ja nicht gelingen, den Versuch zu machen, die in

den Briefen vorkommenden Namen zu erläutern, auf die richtigen Personen zurückzuführen usw. Vorarbeiten dazu sind, wenn auch nicht viele, so doch immerhin welche vorhanden. Die Mozartforschung hat in dieser Hinsicht vieles nachzuholen und wird, bei entsprechender Erfüllung dieser Pflicht, reichen Ertrag zu verzeichnen haben.

Einen kleinen Ausschnitt seines Lebens, soweit es gemeinsame Wege mit Franz de Paula Hofer geht, wollen die folgenden Blätter in helleres Licht setzen und besonders Hofer, den die Mozartbiographen[1] bisher nur ganz kurz und ungenügend, vielfach auch gänzlich falsch behandelten, gerecht werden, der ebenso wie Mozart in den verhängnisvollen Kreis der Weberischen hineingezogen wurde und darinnen umkam. Sein Leben, in tiefes Dunkel gehüllt, hatte nur C. F. Pohl[1] in etwas erhellt.

Hofer war ein Wiener- und ein Musikantenkind. Sein Vater, Markus Hofer, war Musiker, später Violinist bei St. Stephan[2]. Seine Mutter hieß Elisabeth, war eine geborene Christian, entstammte ebenfalls einer Musikerfamilie[3] und schenkte am 9. Jänner 1755 einem Sohne das Leben, der in der heiligen Taufe den Namen Franciscus de Paula erhielt[4]. Wie es in dieser Musikantenfamilie zuging und welche Erziehung dem kleinen Franz zuteil wurde, darüber meldet weder Sang noch Sage etwas. Daß Franz Musiktalent hatte und jedenfalls bei seinem Vater eine entsprechende musikalische Ausbildung erhielt, das beweist die Folgezeit. Was er aber bis zum 1. Oktober 1780, wo er als zwölfter und letzter Violinist mit einem Jahreseinkommen von 19 fl. 12 kr. in der Kirchenmusik zu St. Stephan erscheint[5] und weiter bis 1787, wo er zum erstenmal Mozarts Lebensweg dokumentarisch kreuzt, tat, ist unkund. Soviel steht aber fest, daß er sich als Violinist bei St. Stephan kümmerlich fortbrachte und sicherlich schon vor 1787 mit Mozart Freundschaft geschlossen hatte, der seit 1781 in Wien weilte. Wahrscheinlich mußte Hofer auch Stunden geben, um sein vom Kirchenmeisteramt St. Stephan stammendes Einkommen zu erhöhen, das übrigens ab 1780, wo es, wie schon oben bemerkt wurde, 19 fl. 12 kr. jährlich betrug, langsam gestiegen war. Denn im April 1784 erhöhte es sich pro Quartal auf 5 fl., das sind für das Jahr 20 fl.[6] Und als er 1787 zum 10. Violinisten vorrückte, da erhielt er 25 fl. 20 kr. jährliches Entgelt[7]. 1792 und die folgenden Jahre bis zu seinem Tod (1796) nahm er bereits jährlich 100 fl. ein[8].

Wahrscheinlich diente Hofer seinem Freunde Mozart bei dessen Akademien in Wien als Geiger. Wissen wir doch, daß Mozart bei seinen öffentlichen Veranstaltungen solche beschäftigte, so 1784 den Franz Menzel[9], und daß er noch 1788 und später 1790 musikalische Akademien in Wien abhielt[10]. Und diese Verwendung als Geiger mag auch der Grund gewesen sein, oder spielt bereits

ein Liebesverhältnis zu Josefa Weber herein, daß Franz Hofer im Jänner 1787 im gleichen Postwagen mit Mozart und dessen Frau Konstanze saß, um nach Prag zu fahren, wohin Freunde Mozart dringend eingeladen hatten. Ganz im Gegensatze zu Wien, wo man 1786 „Die Hochzeit des Figaro" nicht mit entsprechender Wärme aufnahm und böse Kabalen gegen Mozart losließ, hatte in Prag diese Oper einen durchschlagenden Erfolg errungen und den Komponisten zum Liebling der Prager gemacht. Auf deren Einladung hin, diese Erfolge wirkten ja wohltuend auf ihn, reiste Mozart am 8. Jänner 1787 nach Prag. Er war in heiterster und übermütigster Laune und benannte seine Reisegefährten in seiner tollen Art, wie aus dem nur allzubekannten Brief an Gottfried Freiherrn von Jacquin aus Prag vom 14. Jänner 1787 hervorgeht, mit den unsinnigsten Spitznamen. Während er sich selbst Punkititi nannte, wobei er auf seine „punkerte" (kleine, rundliche) Gestalt gedacht haben mochte, hieß er seine Frau Schabla Pumfa und seinen Freund Hofer Rozka Pumpa[11]. Am 11. Jänner 1787 waren sie in Prag angekommen und im Hause des Grafen Johann Josef Thun abgestiegen[12]. Nun folgten Vergnügungen und Besichtigungen einander, wobei wohl die Annahme erlaubt sein dürfte, daß auch Hofer an all den Dingen beteiligt war. Am 13. Jänner beguckten sie das Clementinum, dessen Bibliothek und das geistliche Seminar, am Abend ging's in die Oper. Am 19. Jänner gab Mozart eine Akademie, die nicht nur reichen Gewinn (1000 Gulden) abwarf, sondern auch mannigfache Ehrungen und helle Begeisterung brachte. Hofer wird wohl im Orchester mitgewirkt haben. Am 17. Jänner war eine Aufführung des Figaro, die Mozart zeigte, wie ihn das Publikum verehrte und am 20. Jänner dirigierte er unter großem Beifall seine Oper selbst. Schaffen konnte Mozart in dieser Zeit nur wenig, denn die gesellschaftlichen Verpflichtungen nahmen ihn zu sehr in Anspruch. Und wenn er gleich in den ersten Tagen seiner Ankunft nicht die Zeit gefunden hatte, einen Brief an seine Schwiegermutter Cäcilia Weber zu vollenden, sondern ihn nur bis zur Hälfte fertigbrachte, während Konstanze und Hofer den Abschluß besorgten[13], so war er in der Folge nicht weniger in seiner Zeit bedrängt und sehnte sich nach Wien zurück. Die Heimkehr aller im Jänner Ausgezogenen fand im Februar statt. Mozart hatte eine an Ruhm reiche Reise hinter sich, die ihm Erfolge und Geld in Fülle brachte, wobei auch Hofer auf seine Rechnung gekommen sein wird.

Zurückgekehrt, besserte sich Hofers Lage insofern, als er 1787 10. Violinist bei St. Stephan mit einem Jahreseinkommen von 25 fl. 20 kr. wurde[7]. Im nächsten Jahre (1788) gelang es ihm — sollte Mozart ihm vielleicht dazu behilflich gewesen sein? —, eine Stelle als Violinist bei der kaiserlichen Hofmusikkapelle zu erlangen, mit der ein Jahresbezug von 150 fl.

verbunden war[14]. Nunmehr hatte Hofer jährlich ein festes Einkommen von 175 fl. und konnte daran denken, sich einen eigenen Hausstand zu gründen. Schon der Brief Mozarts vom Jänner 1787 an seine Schwiegermutter Cäcilia Weber, den Hofer fertig schrieb, beweist, daß dieser bereits 1787 engere Beziehungen zur Familie Weber in Wien hatte, welche damals nur mehr aus der Mutter und den Töchtern Josefa und Sophie bestand, nachdem Aloisia und Konstanze schon an den Mann gebracht waren.

Zwischen Hofer und der ältesten Tochter Josefa hatten sich zarte Bande geknüpft und am 21. Juli 1788 segnete der Priester im St. Stephansdome ihren Bund, wobei der Amtssekretär im Oberstkämmereramte Johann Thorwart, früher Vormund von Konstanze und Sophie Weber, und der Hof- und Gerichtsadvokat Dr. Jakob Ignaz Juz, der später (1794) in die Jakobinerverschwörung verwickelt war, als Trauzeugen wirkten[15]. Der Bräutigam war 33, die Braut 30 Jahre alt, als sie die Ehe eingingen[15]. Er hatte Am Peter Nr. 587 (später 655 und 614, heute I. Graben 26), sie in der Stadt Nr. 1084 (später 1141 und 1074, heute I. Kärntnerstraße 12), im Haus zur goldenen Schlange, gewohnt[15]. Seine Wohnung wurde der erste Aufenthalt beider[16]. Und erst nachdem im Herbste 1788 Josefa Hofer, welche unterdessen ihr gesangliches Können in den Dienst der Öffentlichkeit gestellt hatte, im Theater auf der Wieden ein Engagement gefunden, übersiedelten sie ins weitläufige Freihaus auf der Wieden, in dem sich ja auch das Theater befand, auf dem Josefa damals ihre bescheidenen Triumphe als Sängerin unter Josef Edlen von Bauernfeld und Emanuel Schikaneder feierte[17]. Hier bewohnten sie das Zimmer (wohl Wohnungsnummer) 227 im zweiten Stocke der 28. Stiege[18].

Trotzdem beide verdienten, herrschte eine echte Künstlerwirtschaft und die Schulden gingen nicht aus, sondern wuchsen. Josefa Hofer war eben eine geborene Weber und die Weberischen waren, wenigstens in ihrer Jugend, keine tüchtigen Hausfrauen, waren sie doch in sehr zerrütteten Verhältnissen aufgewachsen. Sie besorgte sich ihre Hauswirtschaft nicht etwa allein, sondern hielt sich trotz des bescheidenen Einkommens ein Dienstmädchen, dem man aber nur allzuhäufig den Lidlohn schuldig blieb. Doch davon später!

Die Beziehungen der Josefa zu Mozart, die früher keine allzu guten waren, hatten sich seit ihrer Verehelichung mit Hofer, dem Mozart aufrichtige Zuneigung entgegenbrachte, gebessert. Mozart hatte einmal seinen Violinisten ins Herz geschlossen und sie kamen oft zusammen. Als er im April und Mai 1789 ferne von Wien in Dresden und Berlin weilte, da verabsäumte er es nicht, in seinen Briefen an seine geliebte Konstanze auch seines

Schwagers öfters zu gedenken. So wenn er am 16. April 1789 aus Dresden anfragte[19], ob Hofer seinem Versprechen gemäß oft Konstanze besuche. Und als Mozart auf der Heimreise war, da umarmte er Hofer in seinem Brief vom 23. Mai 1789 aus Berlin tausendmal und hoffte, ihn bei der Rückkehr auf der ersten Poststation zu treffen[20]. Zurückgekehrt, kamen beide wieder oftmals zusammen und waren einander in herzlicher Freundschaft zugetan. Beide hatte das Schicksal in den Bannkreis der Weberischen getrieben, nicht zu ihrem Vorteil, sondern zu ihrem Unglück. Und so ähnelten sich auch ihre Hauswirtschaften darin, daß die Schulden nicht ab-, sondern beständig zunahmen, da beider Frauen weder eine geordnete Wirtschaft führten, noch zu sparen verstanden. Wenn aber Mozart doch an eine bestimmte Tagesordnung gewöhnt war, die er nicht gerne missen wollte und zu der auch das Frühaufstehen gehörte, so fehlte auch diese bei Hofers, denn sie schliefen lange in den Tag hinein[21]. Und so kam es, daß Mozart, der, während seine Frau Konstanze ihrer Kränklichkeit wegen oft wochenlang in den Sommermonaten in Baden verweilte, zwar häufig die Hofers besuchte und oft stundenlang bei ihnen verblieb[22], aber nur ungern die Nacht bei ihnen verbrachte[21].

Mitten in diese ungeordnete Künstlerwirtschaft schneite das Geschick im August 1790 ein Töchterlein herein, das am 29. August geboren und in der Pfarrkirche St. Karl Borromäus auf den Namen Josefa getauft wurde, wobei die Patenschaft von Josef Edlen von Bauernfeld, dem Unternehmer des Theaters auf der Wieden, ausgeübt wurde[23]. Dieses Töchterlein machte sich später als Josefa Hönig in der Wiener Sängerwelt bekannt, doch darüber anderswo.

Die Geburt der Tochter, so erfreulich sie vielleicht den Eltern erschien, bedeutete aber vom wirtschaftlichen Standpunkt aus eine neue Belastung der ohnedies bereits überbelasteten Geldwirtschaft des Ehepaares Hofer. Die Not stieg aufs höchste und da auch Mozart in dieser Zeit nicht gerade auf Rosen gebettet, sondern in Wuchererhände geraten war, so beschloß dieser in seiner Gutmütigkeit für sich und seinen Schwager gleichzeitig eine Rettung aus den Geldverlegenheiten zu suchen. Er hoffte, sie in Frankfurt am Main zu finden, wo im Oktober 1790 die Krönungsfeierlichkeiten des neuen deutschen Kaisers Leopold II. mit allem dabei vorgeschriebenen Prunk und entsprechenden Festlichkeiten vor sich gehen sollten. Kaum gefaßt, wurde der Plan auch bereits ausgeführt. Da aber eine Fahrt im Gefolge des Kaisers infolge verschiedener Intrigen unmöglich war, so mußten Mozart und Hofer auf eigene Kosten und mit eigener Reisegelegenheit nach Frankfurt fahren. Ein Silberzeug, das versetzt wurde, bot Mozart die Mittel dazu und am 23. September 1790 reisten sie von Wien ab[24]. Ihre angenehme

Fahrt führte sie über Regensburg, Nürnberg, Würzburg und Aschaffenburg und der Wettergott war ihnen hold. Wie es ihnen während dieser Zeit erging, das schilderte Mozart in seinem Brief vom 28. September 1790 seiner Frau mit folgenden launigen Worten[25]:

„Die Reise war sehr angenehm, wir hatten bis auf einen einzigen Tag schönes Wetter — und dieser einzige Tag verursachte uns keine Unbequemlichkeit, weil mein Wagen (ich möcht ihm ein Busserl geben) herrlich ist. — In Regensburg speisten wir prächtig zu Mittag, hatten eine göttliche Tafel-Musik, eine Englische Bewirthung und einen herrlichen Mosler-Wein. — Zu Nürnberg haben wir gefrühstückt — eine häßliche Stadt — Zu Würzburg haben wir unsern theuern Magen mit Kaffee gestärkt, eine schöne, prächtige Stadt — die Zehrung war überall leidentlich — nur 2 und $^1/_2$ Post von hier in Aschaffenburg beliebte uns der H: Wirth erbärmlich zu schnieren.“ —

Am 28. September 1790 um 1 Uhr mittags langten beide nach kaum sechstägiger Fahrt, die durch drei Nachtruhepausen unterbrochen worden war, in Frankfurt am Main an, mußten aber, da bereits alles von Fremden überfüllt war, im Vorort Sachsenhausen verbleiben, wo es ihnen gelang, ein gemeinsames Zimmer in einem Gasthof zu erwischen[26]. Aber schon am nächsten Tage fand sich in Frankfurt eine passendere Unterkunft für Mozart und Hofer im Hause, wo Schauspieldirektor Johannes Böhm wohnte, und zwar für billiges Geld, denn monatlich waren dafür nur 30 fl. zu bezahlen[27]. Auch betreffs der Beköstigung schlossen beide mit Böhm, der besonders 1788 und 1789 für die Aufführung Mozartscher Werke in Frankfurt am Main tätig gewesen war, ein Übereinkommen[27]. Das Zimmer, ein Dachstübchen, lag im dritten Stock des heute verschwundenen Hauses Töngesgasse 26 und Hasengasse 2, das zu ebener Erde die Adlerapotheke beherbergte, und bot einen reizenden Ausblick über den Trierischen Hof hin, den Maler Karl Theodor Reiffenstein 1851 im Bilde festhielt[28]. Hier lebten beide zunächst in stiller Zurückgezogenheit und Mozart versuchte, wenn auch mit wenig Erfolg, seine kompositorische Tätigkeit wieder aufzunehmen. Sehnsucht nach Arbeit und Erfolg, sowie Liebe zu seiner Frau sprechen aus den Briefen der Frankfurter Zeit, die gar bald eine bewegte wurde. War doch Mozart durch seine Werke in den Frankfurter Gesellschaftskreisen bestens bekannt und so kam es, daß sich die Einladungen häuften und Mozart, jedenfalls Hofer mit ihm, wenn darüber besondere Angaben auch nicht vorliegen, gar bald in bestimmten Frankfurter Häusern beinahe täglicher Gast war und seine Gastgeber durch künstlerische Darbietungen entzückte[29]. Abends saß er dann mit dem Klaviervirtuosen Ignaz von Beeké, dem Frankfurter Konzertmeister Hoffmann u. a.

und sicherlich in Hofers Gesellschaft, in der Kranschen Weinkneipe in der Bleidenstraße und fröhnte den Freuden des Weingottes[30].

Ob aller Vergnügungen und Theaterbesuche vergaß aber Mozart den eigentlichen Zweck, warum er nach Frankfurt am Main gekommen, sein Konzert, nicht. Und nach Überwindung mannigfacher Schwierigkeiten erbat er sich vom Rate der freien Reichsstadt Frankfurt die Erlaubnis, ein Konzert geben zu dürfen und am 13. Oktober wurde die Bewilligung huldvollst erteilt[31].

Am 15. Oktober 1790 fand nun diese langvorbereitete Akademie im neuerbauten Komödienhause statt; wie sie ausfiel, das möge Mozart selbst berichten[32]: „heut 11 Uhr war meine Academie, welche von Seiten der Ehre herrlich, aber in Betreff des Geldes mager ausgefallen ist. — Es war zum Unglück ein groß Dejeuné bei einem Fürsten und großes Manoever von den Hessischen Truppen, — so war aber alle Tage meines Hierseyns immer Verhinderung. Die — — kannst Du Dir nicht vorstellen, — ich war aber ohngeacht diesem allen so gut aufgelegt, und gefiel so sehr, daß man mich beschwor, noch eine Academie künftigen Sonntag zu geben — Montag reise ich dann ab." Also geldlich ein Abblitzer, sonst aber Ruhm und Ehre. Über die künstlerischen Darbietungen unterrichtet der erhaltene Konzertzettel[33]. Mozart spielte mit Hofer ein Duo concertante für Klavier und Violine, mit Beeké ein Konzert zu vier Händen. Außerdem wirkte noch die Sängerin Margarethe Schick in glänzender Weise mit[34]. Zu einem zweiten Konzerte kam es nicht mehr, denn bald hernach reisten Mozart und Hofer nach Mainz ab, wo sie sich bereits am 17. Oktober 1790 befanden[35]. Ihre nächste Station war Mannheim, aus welchem Ort ein Brief vom 23. Oktober 1790 datiert ist; sie besahen am 24. Oktober die Gartenkünste zu Schwetzingen, wohnten abends einer Figaroaufführung im Mannheimer Theater bei und reisten am 25. Oktober über Augsburg nach München ab[35], wo sie bis zum 6. November blieben, unterdessen am kurfürstlichen Hofe bei einer Akademie zu Ehren des Königs von Neapel mitwirkend[36]. Um die Mitte des Novembers 1790 trafen sie über Linz in Wien nach beinahe zweimonatlicher Abwesenheit ein. Wenn diese Reise auch an künstlerischen Erfolgen und Ehren reich war und bewies, daß Mozarts Name in ganz Deutschland einen guten Klang hatte, so bot sie doch insofern eine Enttäuschung für beide, als Mozart und Hofer das nicht erreichten, was sie angestrebt hatten, nämlich viel Geld. Materiell war diese Reise in Anbetracht der hohen Kosten ziemlich unergiebig geblieben und beider Schuldenlast erfuhr keine Verringerung.

Hofers Geschick hatte sich bei seiner Rückkehr insofern etwas gebessert, als während seiner Abwesenheit seine Frau Josefa mit ihren Direktoren

Bauernfeld und Schikaneder am 9. Oktober 1790 einen neuen Vertrag abgeschlossen hatte[37], der ihr ab Aschermittwoch 1791 eine Wochengage von 16 fl. und ein jährliches Garderobegeld von 150 fl. zusicherte. Bei einiger Sparsamkeit und Wirtschaftlichkeit wäre es nunmehr möglich gewesen, daß die Familie Hofer, nachdem beide Teile entsprechend verdienten, ein halbwegs erträgliches Auskommen hätte finden können. Doch scheint dies nicht der Fall gewesen zu sein.

Es kam das Jahr 1791 und ging allmählich seinem Ende entgegen. Mozart hatte in ungebrochener Schaffenskraft im Sommer „Die Zauberflöte", die deutscheste und größte seiner Opern, vollendet und am 30. September 1791 war sie im Theater auf der Wieden zum erstenmal aufgeführt worden. Der Beifall, den sie errang, machte sie auf lange Zeit hinaus zum Zugstücke dieses Theaters. Josefa Hofer hatte die Königin der Nacht geschaffen und erfolgreich gespielt. Mozart schwamm im Glücke, wenngleich die große geistige Anstrengung, die er hinter sich hatte, seinen Gesundheitszustand ungünstig beeinflußt hatte. Eine gewisse nervöse Unruhe hatte ihn ergriffen, die es auch erklärlich macht, daß er am 8. Oktober 1791, wie sein Brief an die in Baden weilende Frau Konstanze berichtet, mittags in größter Eile von seiner Stadtwohnung (Rauhensteingasse) zu den Hofers ins Freihaus auf der Wieden lief, nur um nicht allein essen zu müssen[38]. Bei Hofer traf er seine Schwiegermutter Cäcilia Weber, die er am nächsten Tag (9. Oktober) in „Die Zauberflöte" führte, nachdem ihr Hofer vorher das Textbuch zu lesen gegeben hatte[38]. Einige Tage darnach, am 13. Oktober 1791, war Hofer mit ihm zusammen nach Perchtoldsdorf in Niederösterreich gefahren, um den Sohn Karl, der hier in einer Erziehungsanstalt untergebracht war, nach Wien zurückzubringen[39]. Dies geschah noch am selben Tag. Abends war Mozart mit seinem Sohn und seiner Schwiegermutter in der „Zauberflöte" und hernach soupierten Mozart und Karl bei Hofers[40]. Dies ist die letzte Nachricht, die Mozart von seinem Schwager Hofer bietet.

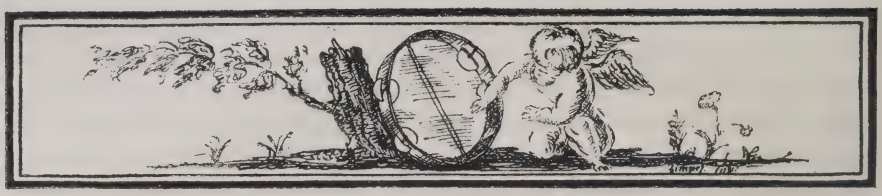
Kaum zwei Monate darnach lag der allzeit lustige Wolfgang Amadé schwer krank auf seinem Sterbelager. Sein Schwanengesang, das Requiem, beschäftigte ihn unausgesetzt, er wollte ihn auf alle Fälle vollenden. Und am 4. Dezember 1791 um zwei Uhr nachmittags war es, daß er sich die Partitur zum Bett bringen ließ und als Altist gemeinsam mit Benedikt Schack als Sopranisten, Hofer als Tenoristen und Gerl als Bassisten die Gesangsnummern des Requiems sang[41]. Es war dies das letzte Zusammensein mit Hofer, das 1888 Michael von Munkácsy, wenn auch etwas frei, im Gemälde festhielt[42] und das in dichterischen Darstellungen ebenfalls verwertet wurde[43]. Am 5. Dezember 1791 war Mozart für immer geschieden, und am 7. Dezember fand sein mehr als bescheidenes Leichenbegängnis

von der St. Stephanskirche nach St. Marx bei einem gräulichen Schneetreiben statt. Daß Hofer an der Bahre seines treuen Freundes und Schwagers stand, ist wahrscheinlich, aber nicht bezeugt.

Mit dem Tode des großen Mannes, der Hofer unter seine Fittige genommen, verstummen die Quellen über das Leben dieses bescheidenen Musikers. Des Meisters Glanz, der sein Antlitz umstrahlt hatte, war gewichen und Finsternis umhüllte seinen Weg. Doch nicht allzulange überlebte er seinen Freund. Bereits am 14. Juni 1796 folgte er ihm in die Gefilde der Seligen[44]. Gestorben soll er laut seines Verlassenschaftsaktes[18] im Freihause sein, aber weder das amtliche Beschauprotokoll der Stadt Wien im Wiener Stadtarchive, noch das Totenregister der zuständigen Pfarre (St. Karl Borromäus Wien IV) verzeichnen ihn am 14. Juni 1796 unter den Verstorbenen. Er ist daher sicher außerhalb Wiens verblichen. Wie eine Tragik mutet es an, daß auch Hofers Todesumstände sowie sein Grab unbekannt sind. Mozart und Hofer teilen das gleiche Los!

Seine Verlassenschaft[18] war keine erfreuliche und enthüllte das ganze Elend seines Lebens. Bargeld und Pretiosen fanden sich bei der gerichtlichen Inventaraufnahme am 9. Juli 1796 nicht vor, wohl aber Schuldscheine, von denen zwei auf je 300 fl. und 130 fl. für Herrn Jakob Haibel und einer auf 112 fl. 15 kr. für Fräulein Sophie Weber lauteten. Und wenn sich im ganzen an Aktiven nur 203 fl. 53 kr. vorfanden, so standen diesen Passiven von 1123 fl. 47 kr. gegenüber, die sich teils in Schuldscheinen ausdrückten, teils Warenschulden waren. Aber auch ein ganzjähriger Lidlohn von 28 fl., den das Dienstmädchen Theresia Edlmann zu fordern hatte, erscheint unter diesen. Die Ausweisung über das Verlassenschaftsvermögen vom 22. Juli 1796 stellte demnach einen Abgang von 919 fl. 54 kr. fest, womit der Fall des Konkurses gegeben war. Daraufhin machte sich die Witwe Josefa Hofer am 25. Juli 1796 erbötig, sie fühlte wohl, daß ein Großteil dieser Schulden ihr zur Last fiel, für die Verlassenschaftskosten aufzukommen und für alle Schulden zu haften, falls ihr die Verlassenschaft jure crediti eingeantwortet würde, was auch am 13. August 1796 geschah. Es mag nicht ganz uninteressant sein, aus der Verlassenschaftsabhandlung den Bestand an Leibeskleidung und Wäsche auszuziehen, den Hofer hatte. Wir finden ihn im Besitze von 4 Fracks, 1 Gehrock, 1 Chemise, 3 Beinkleidern, 5 Gilets, 1 Hut, 1 Paar Schuhen und Stiefeln, 12 Hemden, 8 Nachthemden, 3 Paar Strümpfen, 5 Gattiehosen, 6 Schlafhauben und 12 Schnupftüchern. Eine für einen Musiker damaliger Zeit gewiß nicht unbedeutende Garderobe. Und wenn man nun bedenkt, daß Hofer 1796 bei St. Stephan jährlich 100 fl. und als Hofmusikus vierteljährlich 87 fl. 30 kr. bezog, wozu noch das nicht geringe Einkommen seiner Frau zuzuschlagen ist, so wird man die hinterlassene

Schuldenlast nicht ganz gerechtfertigt finden und wohl auf die nachlässige Wirtschaft seiner Frau setzen müssen. Doch sei dem wie immer, so viel steht fest, daß der im 42. Lebensjahre verstorbene Franz de Paula Hofer, wäre er nicht Mozarts Schwager und der Mann der ersten Königin der Nacht gewesen, die nach seinem Tode von der Wiener Tonkünstlersocietät, der er seit dem 9. Jänner 1792 als Mitglied angehörte, bis zum 31. Oktober 1807 eine jährliche Pension von 200 fl. bezog[45], für immer spurlos in den Schoß der Vergessenheit hinabgesunken wäre. So aber verklärt die Gloriole seines Freundes und Schwagers Mozart auch sein armseliges Leben auf immerdar!



DIE SÄNGERIN ANNA MARIA SCHINDLER-LANGE

Wiens Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts liegt, soweit es das Persönliche betrifft, noch sehr im argen. Von vielen Sängern und Sängerinnen sind oft nicht mehr wie die Namen bekannt, während ihre Lebensumstände sich im Dunkel verlieren und es sehr oft mühsamer Forschung bedarf, um nur die allerdürftigsten Umrisse zu gewinnen. Die Theaterleute waren eben ein leichtlebiges, lustiges Völklein, das heute hier, morgen dort auftauchte und in vielen Fällen im Elend verkam, ohne nennenswerte Spuren zu hinterlassen. Zeitungen und sonstige andere Hilfsmittel der heutigen Zeit waren dünn und spärlich gesät und versagen meist, wenn es sich um Schauspieler und Sänger handelt, obwohl sich doch darunter oft bedeutende Leute befanden, welche eine eingehendere Betrachtung ihres Lebens und Wirkens verdienen würden. Was die Mitwelt ihnen versagte, hat die Nachwelt, wenn auch unter bedeutenderen Schwierigkeiten nachzuholen.

Besonders schlimm steht es aber dann, wenn zu gleicher Zeit mehrere Personen desselben Namens auf Bühnen wirkten, und so, da man in jener fernen Zeit auf die Angabe der Vornamen nicht allzuviel gab, die Verwirrung noch größer wird. Ein solcher Fall liegt bei den drei Sängerinnen namens Schindler vor, welche alle drei, oft gleichzeitig und nebeneinander, in Wien auftraten und bedeutende Vertreterinnen ihrer Kunst waren. Von diesen war Anna Maria Schindler die erste Frau des Schauspielers Josef Lange, mithin die Vorläuferin der Aloisia Weber in der Ehe, welch letztere zwei Kinder von ihrer Vorgängerin zur Erziehung und Betreuung überkam. Dieser Anna Maria Schindler seien nun die folgenden Blätter gewidmet.

Was bisher an lebensgeschichtlichen Skizzen über sie vorlag, ist kurz, nichtssagend und vielfach unrichtig. Dies gilt von den Nachrichten, die Heinrich August Ottokar Reichard[1], Ernst Ludwig Gerber[2], De Lucca[3], Constant von Wurzbach[4] und Abraham Peiba (Joh. Jost Anton vom Hagen?)[5]

boten, wohingegen Rich. M. Werner[6] etwas mehr zu sagen wußte. Dadurch, daß Anna Maria Schindler häufig mit ihrer Tante Katharina Leithner-Schindler, später verehelichten Bergopzoomer, zusammen auftrat und wirkte, ergaben sich Verwechslungen und Unrichtigkeiten in beider Lebensgeschichten, die im folgenden richtiggestellt werden.

Anna Maria Elisabeth Schindler, fälschlich Maria Antonia geheißen, war am 10. März 1757 im Lederzurichterischen Haus in der Rossau geboren worden[7]. Ihre Vornamen hatte sie nach ihrer Patin Anna Maria Saner, der Frau des fürstlich Lichtensteinischen Zimmerverwahrers Philipp Saner, erhalten[7]. Ihr Vater war der Miniaturmaler und spätere Direktor der kaiserlichen Porzellanfabrik in der Rossau, Philipp Ernst Schindler (1723 bis 1793)[8], der 1750 nach Wien gekommen war und am 30. November 1753 Anna Maria Leithner, die Tochter eines kaiserlichen Leiblakais, geehelicht hatte[9]. Deren Stiefschwester war Katharina Leithner (1755 — 1788), die nach dem frühen Tod ihrer Eltern im Hause des Schwagers Aufnahme fand[10]. Stimmbegabt, ließ er sie in einer öffentlichen Singanstalt und bei Scarlati[11] unterrichten[10], ebenso seine um zwei Jahre jüngere Tochter Anna Maria.

Nach vollendeter Ausbildung trat Katharina Leithner, die sich nach ihrem Adoptivvater nunmehr auch Schindler nannte, im November 1770 an der italienischen Oper in Wien erstmalig mit großem Erfolge auf und hatte bald erste Rollen inne[12]. Hatte sie mit 15 Jahren den Sprung auf die Bretter, welche die Welt bedeuten, gewagt, so folgte ihr ihre Nichte Anna Maria bereits 1771, also mit 14 Jahren, nach. Es war in der Oper „Paris und Helena" des Ritters von Gluck, wo sie 1771, nicht 1770, wie De Lucca[3] und R. M. Werner[6] meinen, auftrat. Gleichzeitige Berichte sagen von ihr, daß sie „ein glückliches Talent, eine schöne Stimme, ein kühnes und sehr natürliches Geberdenspiel", trotzdem sie noch Anfängerin war, hatte[13] und „große Hoffnung von sich gibt"[14]. Sie gehörte dem Personale zum ernsthaften und komischen Singspiele an[14].

Im Oktober 1771 wirkte Katharina Schindler bereits am Kotzentheater zu Prag[15], dessen Opernstagione unter der Leitung Bustellis stand. Sie war Primadonna und erzielte volle Erfolge[15]. Im Frühling 1772 zog sie ihre Nichte Anna Maria nach Prag, die ebenfalls in die Gesellschaft Bustellis, und zwar als secunda donna, eintrat[16]. Wieder heißt es[16], sie „hat ein glückliches Talent, eine schöne Stimme, ein kühnes und so ziemlich natürliches Gebärdenspiel. Wenn sie fortfährt, von ihrer einsichtsvollen Lehrerin (Katharina Schindler) zu lernen, so wird sie mit der Zeit eine vortreffliche Operistin werden". Von ihren Rollen ist bekannt, daß sie im Herbst 1772 in der Oper „Titus Manlius" von Pietro Guglielmo aus Neapel sang und im

Karneval 1773 in der Oper „Artaserse", deren Text von Pietro Metastasio und deren Musik von Giovanni Paësiello herrührte, die Semira spielte, während ihre Tante Katharina die Rolle der Mandane innehatte[17].

Von Prag reisten beide im Oktober 1773 nach Venedig, wobei sie von der Mutter Anna Maria Schindler begleitet waren[18], welche als Schutz und Schirm der jungen Mädchen zu gelten hatte. In Venedig traten beide vom Herbst 1773 bis Ostern 1774 in italienischen Opern gemeinsam auf. Erhaltene Rollenverzeichnisse jener Zeit, welche die Theater S. Benedetto und S. Moisè betreffen, berichten, daß Anna Maria Schindler die Edvige in der Oper „Ricimero" (Musik von G. B. Borghi), die Elpinice in der Oper „Ipermestra" (Text von Pietro Metastasio und Musik von Amadeo Nauman), die Servilia in „La clemenza di Tito" (Text von Pietro Metastasio, Musik von Josef Mislivecek) und die Aspasia in „Narbale" (Musik von Ferdinando Bertoni) sang[19]. Welchen Erfolg sie erzielten, das zeigt ein Bericht jener Zeit[20]:

„Wer Mademoiselle Schindler hier hat singen und spielen sehen, wird gar nicht zweifeln, daß sowohl der Beifall, den sie erhielt, als auch der Beifall der Mademoiselle Nanette außerordentlich war. Sie traten beide den 23. November 1773 zum erstenmal in der Oper Risciniero(!) auf. Der lärmende Beifall war so groß, daß viele Venetianer sich nicht erinnern können, ob wohl jemals einer Sängerin so viel Ehre widerfahren sei. Selbst einer Teuberin, einer Amischy hatte man nicht so stark applaudiert.

Hier half alles zusamm, unsere Landsmänninnen zu erheben; Stimme, Kunst, Spiel. Der Affekt, mit welchem sie sich ausdrückten, entzückte die Zuschauer, weil es sonst eine Seltenheit war, bei dem Sänger zugleich den guten Schauspieler zu sehen.

Den 23. Dezember 1773 spielten sie in der zweiten Oper: Hypermnestra von Hrn Abt Metastasio. Diese Oper erhielt wenig Beifall. Man sagte durchgängig, daß die beiden Mllen Schindler sie erhalten hätten. Eine Aria mit der Violin obligat, welche Katharina sang, hat besonders wohl gefallen.

Im Jänner 1774 wurde die dritte Oper La clemenza di Tito gegeben. Die Musik war von einem Böhmen Mißlawetschek. Er hatte nur mehr vierzehn Tage Zeit, sie zu schreiben, daher sie auch nicht gar gut ausfiel. Auch hier zeigten sich die beiden Schindlerischen in ihrer Stärke.

Sie wurden nachher auch für die Ascensa engagiert und haben von dem Adel, besonders von den Damen, viel Ehre genossen, öfters bei ihnen gespeist, und wieder von den Damen Besuch erhalten."

In Venedig war es, wo Anna Maria Schindler den jungen, reichen und schönen Lord P**** (Pembroke) kennenlernte, der sie zur Braut begehrte

und ihr Jawort erhielt, ohne daß sie ihn liebte[21]. Während Tante, Mutter und Bräutigam von Venedig nach London reisten, wo Katharina Schindler 1775 und 1776 große Erfolge feiern konnte, kehrte Anna Maria in Begleitung ihres Vaters nach Wien zurück, um hier den Bräutigam zu erwarten, beziehungsweise nächstes Jahr, wie es hieß, nach Turin als Sängerin zu gehen[22]. Doch es sollte anders kommen, denn bald nach ihrer Rückkehr begann der Liebesroman mit dem Schauspieler Josef Lange, der sich etwas abenteuerlich anließ, aber schließlich doch zur Hochzeit führte[23].

Lange sah sie eines Abends zusammen mit der Schauspielerin Katharina Jacquet in einer Loge im Theater sitzen. Sie schien ihm „ein himmlisches Wesen" zu sein und da sie ihre Blicke „seelenvoll" auf ihn richtete, so verlor er dadurch beinahe alle Fassung und mußte „unwillkürlich" in die Loge blicken. Auf eine Anfrage hin erfuhr er von der Jacquet, wer das schöne Mädchen, das er noch als Kind gekannt hatte, sei. Am nächsten Abend begab er sich zu ihr in die Loge, fand sie „sehr schön, sehr liebevoll, sehr brav, artig und verständig," was ihn veranlaßte, mit ihr zu tändeln und zu schäkern. Er besuchte sie auch bald in ihrer Wohnung, wo er ihr seine Gefühle und Denkart offenbarte und in Seligkeit die Tage verbrachte. Zu Mittag, wenn der Vater nach Hause kam, verließ er früher das Haus, kehrte aber nachmittags zurück und blieb bis zum Abend. Obwohl sie sich ihre Liebe nicht gestanden, so wußten sie doch, daß sie ohne einander nicht leben konnten. Eines Abends traf sie der Vater Schindler beisammen. Lange wurde vorgestellt und, wenn auch höflich, so doch trocken empfangen. Die Furcht, daß der Vater gegen ihre Liebe sein könnte, brachte sie dazu, sich diese zu gestehen, wobei Lange gleichzeitig erfuhr, daß Anna Maria die Braut eines englischen Lords sei, diesen aber nicht liebe. Ein Brief an ihn von seiten des Mädchens bewirkte, daß er sie frei gab.

Ein neues Hindernis bildete aber nunmehr der Vater, der Lange nach einem nochmaligen Antreffen in seiner Wohnung zu verstehen gab, daß ihm diese Besuche nicht angenehm seien. Beide gerieten dadurch in große Verzweiflung, um so mehr als Vater Schindler darauf drängte, daß seine Tochter zu ihrem Bräutigam nach London reise. Nun gestand sie und ihr Mädchen das Verhältnis zu Lange ein und machte ihm Mitteilung, daß sie nur Lange liebe und daher den Lord nie heiraten werde. Aus Zorn darüber verbot er ihr jeden Verkehr mit Lange, sperrte sie zu Hause ein und gab ihr eine alte französische Gouvernante und einen alten Wächter zur Beaufsichtigung. Trotz der strengen Absperrung sahen sich die Liebenden täglich und wechselten Briefe. Mehrere Persönlichkeiten verwendeten sich für Lange beim Vater und brachten diesen endlich zur Erklärung, daß er

nichts gegen eine Verehelichung der beiden habe, wenn die Mutter in London ihre Einwilligung gebe. Diese, brieflich bereits früher eingeweiht, erteilte sie gerne und nun wurde auch der äußerlich rauhe Vater, als Lange mit dem Brief der Mutter zu ihm ging, weichherzig, führte ihn selbst zur Tochter, legte beider Hände ineinander und eilte dann weinend in sein Zimmer. Nach der ersten Freude, daß nunmehr alle Hindernisse, die ihrer Vereinigung bisher entgegenstanden, aus dem Wege geräumt seien, schlug Lange dem Vater Schindler vor, daß sie, da er sich von seiner Tochter schwer trenne, in Zukunft beisammen wohnen bleiben, was auch geschah.

Die Hochzeit wurde kurz befristet. Am 24. September 1775 standen beide in der altehrwürdigen St. Stephanskirche mit ihren Trauzeugen, dem Kammerherrn und Oberstleutnant Otto Grafen von Wallenstein und dem niederösterreichischen Regierungsrat Jakob von Pistrich vor dem Altare, um sich auf Lebenszeit zu verbinden[24]. Lange, der damals acht Jahre in Wien war und seit einem Jahre im Schlossergassel Nr. 602 (später 662 und 621 am Graben, heute niedergerissen) wohnte[24], zog nach der Verehelichung ins Haus seiner Schwiegereltern, die im Michael von Zollerschen Stiftungshaus unter den Tuchlauben (Nr. 568, später 593 und 553, heute I. Tuchlauben 24 und Wildpretmarkt 11) ihre Wohnung hatten[24].

Nun begann für Lange und seine junge Frau eine Zeit des höchsten Glückes[25]. Er ging nur selten aus, denn „zu allem, was die Welt Schönes, Großes und Erhabenes in anscheinender Verwirrung verhüllt, fand ich in meinem Hause den Ausblick, da die weltumfassende Liebe mit ihren Organen, den Künsten, bei mir sich niedergelassen hatte". Ein neuer Sinn ging ihm für die Künste auf und nebst dem Schauspiel und der Malerei betrieb er nunmehr auch die Musik. Er übte sich mit seiner Frau im Gesange und sie lehrte ihm die englische Sprache, die er bald so weit inne hatte, daß er Shakespeare in der Ursprache studieren konnte, woraus dann seine Hamletrolle hervorging. Hatte seine Frau also künstlerisch auf ihn verschiedentlich Einfluß, so schätzte er sie sehr wegen ihrer Häuslichkeit und wegen ihres Talentes, ihn mit sanften Banden immer wieder in den Familienkreis zurückzuziehen, in dem er all sein Lebensglück suchte und fand.

Der seligste Abend für ihn war aber, seinem eigenen Geständnis nach[26], jener, an dem er im Theater, als er in „Erwin und Elmire" beschäftigt war, die Nachricht empfing, daß ihn seine Frau mit einem Töchterlein beschenkt habe. Sofort nach Ende der Vorstellung stürmte er nach Hause und fand neben seiner neugebornen Tochter auch seine Schwiegermutter Anna Maria Schindler vor, die eine Stunde nach der Entbindung aus London zurückgekehrt war[27]. Die am 14. Juli 1776 geborene Tochter erhielt

Fächerbildnis mit der Langin im Totenreich
Kreitzenfeld inv., Markin sc.
Sammlung Max v. Portheim

in der Taufe die Namen Maria Gabriela Margaretha Josefa nach ihrer Taufpatin der regierenden Fürstin Maria Gabriela von Lobkowitz, einer geborenen Fürstin von Carignan-Savoyen, die sich beim Taufakte durch ihre Kammerfrau Maria Josefa Tuma vertreten ließ[28]. Gabriele Lange, wie sie fortan hieß, wurde später Schauspielerin, starb aber nach kurzer Wirksamkeit am Wiener Burgtheater schon 1802[29].

Hatte sich Maria Anna Lange, frühere Schindler, seit ihrer Rückkehr von Venedig 1774 vom Theater ferngehalten und nur der Liebe und der Häuslichkeit gelebt, so wurde dies jetzt bald anders. Gleichzeitig mit ihrer Mutter war auch ihre Tante Katharina Schindler-Leithner aus London, wo sie in der italienischen Oper große Erfolge erzielt hatte, nach Wien zurückgekehrt[30]. Hier sammelte sie gar bald eine kleine Gesellschaft zu einer ernsthaften Oper um sich, der ihre Nichte Anna Maria Lange, Herr Karl Fribert und Herr Josef Martin Ruprecht angehörten[31]. Der Wunsch des Publikums und des Kaisers, diese berühmte Sängerin in Wien zu hören, erfüllte sich am 28. Dezember 1776, an welchem Abende unter der Regie des Josef Lange die italienische zweiaktige Oper „Pyramus und Thisbe" (Text von Coltellini, Musik von Rauzzini) im Kärntnertortheater gegeben wurde[32]. Katharina Schindler spielte den Pyramus, Anna Maria Lange die Thisbe mit Erfolg. Ein Bericht aus der Zeit vermeldet: „Der Beifall, den die Oper erhielt, war allgemein und besonders wurden des Gesanges sowohl als des Spieles wegen beide Frauenzimmer bewundert", während die Stimmen der Herren zwar ebenfalls gefielen, aber deren Mangel an Theaterroutine auffiel[33]. Hingegen weiß ein zweiter Bericht zu vermelden, daß der erste Versuch nur „so wenig Beifall" fand, daß sie keinen neuen wagte und nach einigen Vorstellungen diese Entreprise wieder aufgab[34], was aber nicht völlig den Tatsachen entspricht, denn dieser ersten Aufführung von Pyramus und Thisbe folgten im Karneval (Jänner und Februar) 1777 noch zwölf weitere Vorstellungen[35]. Im April 1777 heiratete Katharina Schindler den Schauspieler Bergopzoomer[10] und dies wird mit ein Grund gewesen sein, das Unternehmen aufzulassen.

Durch dieses öffentliche Auftreten der Anna Maria Lange war man auf ihre Stimme und ihre schauspielerischen Qualitäten wieder aufmerksam geworden. Als der Schauspieler Johann Heinrich Friedrich Müller im Dezember 1777 vom Kaiser Josef II. beauftragt wurde, in Wien eine deutsche Oper zu errichten, und diese am 17. Februar 1778 mit Umlaufs Oper „Die Bergknappen" einen glänzenden Anfang nahm, da dachte man bald an eine Vergrößerung des Personales und trat auch an Anna Maria Lange, die aber vorher nicht in London gewirkt hatte, wie Müller und Tobias Philipp Freiherr von Gebler irrtümlich meinten[36], im März 1778 mit einem

Engagementsantrag heran, den sie annahm[37]. Knapp vorher, am 11. Februar 1778, war sie mit ihrem zweiten Kinde, dem Sohne Anton Franz Xaver, den der Graf Anton Xaver von Hartig aus der Taufe hob, im Hause Stadt Nr. 133 (Dreilauferhaus am Kohlmarkt) niedergekommen[38]. Dieser Anton war später mit Karl Mozart zusammen in Perchtoldsdorf bei Wien in einer Erziehungsanstalt, bildete sich, er dürfte vom Vater das Talent ererbt haben, zu einem tüchtigen Landschaftsmaler aus und lebte 1809 verheiratet, aber kinderlos, in Lemberg, wie Briefen von W. A. Mozart Sohn an seinen Bruder Karl zu entnehmen ist[39].

Am 22. (nicht 21.) April 1778 betrat Frau Lange im einaktigen Singspiele „Diesmal hat der Mann den Willen!", dessen Musik von Karl d'Ordonnez und dessen Text von Joh. Friedrich Schmidt herrührte, erstmalig wieder die Bühne und erhielt den Beifall des Hofes und des Publikums[40]. Sie spielte „le rôle de Rose", aber sie hatte „une physiognomie dure" nach dem Zeugnisse des Grafen Zinzendorf[41], der ihr Spiel an diesem Abend gesehen hatte. Das Stück fand fünf Wiederholungen[42]. Sie war als erste Liebhaberin und Sängerin engagiert worden[43] und spielte demnach nur Hauptrollen. So am 25. Mai 1778 im Singspiel „Der Hausfreund" (Text nach dem Französischen des Marmontel, Musik von Gretry), das dreizehn Wiederholungen erfuhr, die Amalie — sie galt als ihre beste Rolle — mit Auszeichnung, so daß Müller darüber berichten konnte: „Vorzüglich spielte Madame Lange mit einem Anstande und innigsten Gefühle so schön, daß sie am Ende einstimmig herausgerufen wurde"[44]. Am 3. August sang sie im Singspiele „Lucile", das nach dem Französischen des Marmontel gearbeitet war und am 29. Juni mit Madame Taube in der Titelrolle seine Erstaufführung erlebt hatte, auf Wunsch des Kaisers die Lucile, nachdem man an der Taube vieles zu tadeln gefunden hatte, wohingegen die Lange „durch ihr vortreffliches Spiel dieser Operette einen neuen Reiz" gab[45]. Die Musik war von Gretry komponiert und fünf Aufführungen hatten sich ergeben[45].

Damit sind die überlieferten Rollen der Frau Lange erschöpft, doch dürfte sie noch manch andere gemimt und gesungen haben. Und wenn sie auch eine „physiognomie dure" hatte, so war sie doch bald wie in früheren Jahren in Wien, Prag und Venedig als italienische Sängerin nunmehr als deutsche der Liebling des Publikums, worauf ihr Mann nicht wenig stolz war. Seine Empfindungen darüber äußerte er mit den Worten[46]: „Meine Frau wurde nun bald der Liebling des Publikums. Es ist ein sonderbares Glück, wenn der Mann dem Gegenstande seiner Liebe und Anbetung so allgemein von einem ganz großen Publikum huldigen sieht; wenn dann diese bewunderte Göttin doch einzig lebt in seiner Liebe, als

wäre die ganze übrige Welt nicht da für sie: o wie hebt sich die Brust des Mannes so stolz, so selig! Zu groß war dieses Glück, als daß es einem Sterblichen lange hätte vergönnt sein können."

Am 28. Jänner 1779 hatte Frau Lange im sechsten Monate ihrer Schwangerschaft eine Frühgeburt, die den Namen Philipp erhielt, aber schon nach dreiviertel Stunden an den Fraisen verschied und im Mariahilfer Friedhof beigesetzt wurde[47]. Diese war die Folge einer Erkrankung, in deren Verlaufe der Tod selbst an dieses junge, sonnige Geschöpf herantrat. Nach einer Vorstellung des Singspieles „Der Hausfreund", am 14. Jänner 1779, wollte sie den Theaterwagen nicht erwarten und eilte nach Hause, wobei sie sich verkühlte[48]. Ihr Körper konnte wenig Widerstand leisten und die Verkühlung ging gar bald in eine Lungenentzündung über[48]. Ihr Gatte wich zwar nicht von ihrem Bette, obwohl er inzwischen selbst bettlägerig geworden war[49], aber ihr Ende war gekommen und sie verschied am 14. März 1779, nachmittags vier Uhr, im Hause zu den drei Laufern am Kohlmarkt (Nr. 133) in seinen Armen, der schmerzgebeugt ihren letzten Athemzug verfliegen sah[50]. Während ihrer Krankheit hatte sich das Publikum teilnahmsvoll wiederholt nach ihrem Befinden erkundigt[51], woraus die Beliebtheit, deren sie sich erfreute, deutlich hervorleuchtet, eine Beliebtheit, die sich auch am Tage des Leichenbegängnisses zeigte. Am 15. März wurde ihr junger Leib in die Grüfte bei St. Michael versenkt[52] und ganz Wien drängte sich auf den Michaelerplatz, um ihr Leichenbegängnis zu sehen, denn „sie nahm das Mitleid und die Achtung der edlen Bewohner dieser Hauptstadt in das Grab"[53]. Nur ihr Gatte war vom Schmerz so zerrissen, daß er nicht anwesend sein konnte, sondern mit Herrn und Frau Katharina Bergopzoomer der Stadt entfloh. Doch das Geläute der Glocken verfolgte ihn und ließ ihm sein schreckliches Gefühl nicht los werden.

In der Blüte ihres Lebens, zweiundzwanzigjährig, war sie nach kurzer, äußerst glücklicher Ehe hingeschieden und hinterließ ihrem Gatten, dessen Lebensglück zerronnen war, zwei kleine Kinder, die schön wie die Engel waren und deren Anblick ihn „immerfort an verlorenes, unwiederbringliches Glück erinnerte", so daß er traurig, düster und in sich verschlossen wurde[54]. Aber nicht nur ihrem Gatten war mit ihr eine Welt versunken, sondern auch das Theater entbehrte sie schwer. So schrieb der große Gönner der deutschen Oper in Wien, Kaiser Josef II., am 8. April 1779 an seinen Bruder, den Großherzog Leopold von Toskana: „L'opéra va mal; la Lang morte et la Cavalieri est hors du combat"[55]. Und selbst die Nachrufe bewegten sich in diesem Sinne, so, wenn es heißt[56]: „In ihr schätzte der Mitbürger die rechtschaffene Frau, der Mann, der über ihren Verlust untröstlich ist, die beste, würdigste Ehegattin, das Publikum, dessen Lieb-

ling sie war, die vortreffliche Schauspielerin.“ Oder[57]: „Ihre angenehme Stimme, besonders aber ihr anmutiges Gebärdenspiel machte, daß sowohl der Adel als das hiesige Publikum während ihrer Krankheit sorgfältig ihrentwegen sich erkundigten und nach ihrem Tode ihren Abgang lange gefühlet haben.“ Und ähnlich mag das heute verschollene Gedicht „Trauerlied gesungen bey der Urne der Madame Langinn. 8°, Wien 1779“, das um 7 kr. erhältlich war, ihren Tod beklagt haben[58]. Ja, noch 1780, als im November Kaiserin Maria Theresia zu ihren Ahnen heimgegangen war, erinnerte man sich der Lange, denn auf einem Fächer, dessen Bild Maria Theresia im Elysium vorstellt, sieht man unter einer Frauengestalt, die selbstverständlich nicht porträtähnlich sein wird, die Unterschrift Lange; als Künstler zeichneten sich: J. Markin sc., F. Kreitzenfeld exc.[59]. Ein Porträt der Künstlerin kam in Stichen nicht auf die Nachwelt, obwohl sie doch sicherlich von ihrem Gatten Josef gemalt wurde. Es bleibt demnach bestehen, was Graf Zinzendorf[41], der die Reize und Unreize der Damen, die er sah, immer genau beschrieb, von ihr sagte, daß sie eine „physiognomie dure“ hatte, was zwar mit den Äußerungen ihres Gatten über sie, der sie schön fand[60], in Gegensätzlichkeit steht, doch erscheint Lange in diesem Falle nicht als einwandfreier Zeuge. Daß der Jugend Liebreiz ihre Züge und ihren Körper verklärte, wird unbestreitbar sein, zählte sie doch erst zweiundzwanzig Jahre, als sie heimging, und daß sie als Künstlerin durch ihre angenehme, wohltönende Stimme und ihr natürliches und anmutiges Gebärdenspiel große Erfolge erzielte, bezeugen die, wenn auch wenigen, aber in dieser Hinsicht übereinstimmenden Urteile ihrer Zeitgenossen. Freilich war sie auch als Künstlerin noch zu jung, um dauernde Eindrücke zu hinterlassen. Sie glich in dieser Hinsicht einer hold erblühten Rosenknospe, die Sturm und Frost zu früh knickten, um voll und ganz wirken zu können. Sie hatte eine vielversprechende Laufbahn vor sich und da sind die Worte eines Zeitgenossen[61] doppelt schmerzlich: „Nun ist sie hinübergegangen zu den Grazien, ihren Schwestern, die, um Worte vom Hausfreunde zu entlehnen, sie der Erde sandten, uns zu entzücken, uns jene reizenden Spiele vorzubilden, welche die Wiege der Künste und des Geschmacks, das glückliche Griechenland, umringten.“

Sie war ohne Testament dahingeschieden und am 17. März 1779 wurde von seiten der Regierung an einem Kasten der gemeinsamen Wohnung, in dem sich Kleidungsstücke befanden, die Jurisdiktionssperre angelegt[62]. Die Verlassenschaftsabhandlung[62] nach ihr zog sich bis zum Jahre 1781, wo Lange bereits zum zweitenmal, aber weniger glücklich verehelicht war, hinaus. Ein am 24. September 1779 aufgenommenes Inventar ihres Nachlasses hatte einen Wert von 648 fl. ergeben und setzte sich aus Pretiosen

(430 fl.), Leibkleidung (184 fl.), Weißzeug (10 fl.) und Zimmereinrichtung (24 fl.) zusammen. Da es nicht uninteressant sein mag, einen kleinen Einblick in die Häuslichkeit einer beliebten Sängerin zu gewinnen und über die Preisverhältnisse jener längst vergangenen Zeit Aufschlüsse zu erhalten, so sei dieses Inventar hier zur Gänze mitgeteilt. Wie mag doch das Herz der jungen Frau an all diesen Gegenständen gehangen haben, deren trockene Aufzählung schon einen warmen Hauch von Wohlhabenheit und Häuslichkeit verbreitet und uns die niedliche Frau Lange als Hauswirtin und als Gesellschaftsdame vor unser Auge zaubert.

„Inventar

An Präziosen

1.	Ein Herzl mit Brillianten	80 fl.	— kr.
2.	Ein do. do. mit rothen Mittelsteinen	150 „	— „
3.	Ein Ringl mit Brillianten	50 „	— „
4.	Drey ord: Ringl	5 „	— „
5.	Eine goldene Uhr nebst Haken und Dose	75 „	— „
6.	Ein goldener Haken	16 „	— „
7.	Ein paar granatene Hand Brasleten	16 „	— „
8.	Ein kristalene Dose in Gold gefaßet	6 „	— „
9.	2 paar Steinlschnallen	5 „	— „
10.	Ein kristallenes Flaschl mit Silber überzogen	1 „	— „
11.	Ein gold emaillirtes Kreüzl samt Ohrgehänge	4 „	— „
12.	Ein goldenes Halßkettel	6 „	— „
13.	Ein silbernes Mundbestäk nebst 3 Coffée Löferl	14 „	— „
14.	Verschiedene Kleinigkeiten	2 „	— „
		Summa 430 fl.	— kr.

An Leibskleidung

1.	Ein blauer Gros de Tour auf ein Kleid	20 fl.	— kr.
2.	Ein rosenfarber Atlaß auf ein Kleid	24 „	— „
3.	Ein weiß: und roth gestreifter Tafet auf ein Kleid	18 „	— „
4.	Ein Stük Muselin auf ein Kleid	14 „	— „
5.	Ein zertrenntes Kleid von Moar	20 „	— „
6.	Ein Capucinfarb gestreiftes Adrien Kleid	22 „	— „
7.	Ein zizenes Adrien Kleid	16 „	— „
8.	Ein roth: und weiß gestreiftes Kleid von Tafet	12 „	— „
9.	Ein abgenähtes Haußkleid	9 „	— „

10.	Ein roth barchetenes Jaquet Kleid	6 fl.	— kr.
11.	Ein silberfarb: 1 schwarzer Mantel: 1 Bajoute . . .	5 „	— „
12.	Eine silberfarb Gros de Tourne Masque: und 2 Masquen Rökl	5 „	— „
13.	Ein weiß atlaßener Stuzen — 4 Dintuch Hauben — 1 ord: Fächer — 4 paar Schuhe — 1 paar Pantofel	5 „	— „
14.	Verschiedene Bänder — Blondspize — derley Dazel: und Tüchel	8 „	— „
	Summa	184 fl.	— kr.

An Weißzeug

15.	5 Hemder	4 fl.	— kr.
16.	1 Barchetner Unterrok — 2 Leibel — 5 Nachthauben .	3 „	— „
17.	4 paar seidene Strümpfe	3 „	— „
	Summa	10 fl.	— kr.

An Zimereinrichtung

18.	Ein alt grün blüschene Sopha — 4 Lehnseßel — 2 Hokerl	12 fl.	— kr.
19.	Ein Gläserkasten mit wenigen ungleichen Porzellain .	10 „	— „
20.	Ein weicher Schenkkasten	1 „	— „
21.	Ein altes Tischel	1 „	— „
	Summa	24 fl.	— kr.

Die übrige Zimmereinrichtung solle nach Äußerung des Herrn Wittwers von demselben angeschafft, folglich ihm angehörig seyn."

Diesen Aktiven standen Passiven im Werte von 698 fl. 12 kr. gegenüber, so daß sich ein unbedeckter Abgang von 50 fl. ergab. Aus der Einzelaufzählung der Ausgabeposten ergibt sich manches zur Geschichte der letzten Tage der Anna Maria Lange. Wir finden darunter Auslagen für den Arzt, die Wärterin, eine zweite Frau und einen Jungen, der bediente. Weiters sind die Kosten für drei ärztliche Consilia eingestellt. An Begräbniskosten liefen bei den Michaelern 59 fl. 9 kr. auf. Hl. Messen wurden im Betrage von 25 fl. 3 kr. gelesen. Auf das Wachskonto entfielen 53 fl. 21 kr., auf das Ausläuten bei den Minoriten 3 fl. 3 kr. und auf das Ausläuten in der Lichtensteinischen Kapelle 1 fl. 30 kr. Die Rosenkranz-, Nepomuceni- und hl. Dreifaltigkeitsbruderschaft bekamen je 1 fl. für das Aufstellen des Bruderschaftsbildes auf der Bahre. An sonstigen Kontis sind hervorhebenswert: 18 fl. 39 kr. für die Totenwappen, 148 fl. 6 kr. für Trauerflöre und 29 fl.

33 kr. für die Leichenansager. Damit erhalten wir gleichzeitig ein knappes Bild über ein Leichenbegängnis und dessen Kosten in Altwiens vornehmerer Gesellschaft.

Um die Sache endgültig aus der Welt zu schaffen, gab Josef Lange am 22. März 1781 die Erklärung ab, daß er seinen beiden minderjährigen Kindern Gabriele und Anton 200 fl. als maternam legitimam gegen dem hinausgebe, daß ihm erstens die Verlassenschaft seiner Frau zur Gänze überlassen werde und er zweitens von den 200 fl., solange die Kinder in seiner Versorgung stehen, den Fruchtgenuß habe. Die 200 fl. wollte er in zwei Raten dem Kurator Dr. Severin Jaus übermitteln, und zwar die erste Rate zu Ende März, die zweite mit Ende Mai. Die Regierung entschied am 11. Mai 1781 in diesem Sinne. Der Nachlaß wurde Josef Lange eingeantwortet, die 200 fl. für die beiden Kinder wurden erlegt, die Akten geschlossen und nun war Anna Maria Lange endgültig tot. Nur im Herzen ihrer Lieben und einiger weniger, die ihre Kunst geschätzt hatten, lebte sie auf kurze Zeit fort. Wie ein Meteor war sie am Himmel der Kunst aufgestiegen, um nach kurzem Leuchten jäh ins Dunkel der Nacht zu versinken.

JOSEF LANGE UND DAS THEATER ZU KREMSMÜNSTER

Der liebliche, uralte Markt Kremsmünster, an eines Hügels steilen Abfall angelehnt und von den nicht immer ruhigen Wässern der Krems umspült, wird vom langgezogenen Thassilostifte, das freundlich ins offene Tal hinausblickt, überragt. Wie ein schutzsuchendes Küchlein schmiegt sich der Markt an des Klosters geweihte Stätte an, unter dessen Schutz und Schirm das Märktlein an der Krems die Jahrhunderte hindurch gedieh und sichtlich aufblühte. Und wenn vom Stifte, dem geistigen und kulturellen Mittelpunkte der Gegend nicht nur in der Vergangenheit sondern vielfach auch noch in der Gegenwart, in längst verschwundenen Tagen Licht, Kultur und Aufklärung ins umliegende Land und darüber hinaus ausstrahlte, so bekam auch der friedsame Markt seinen Teil davon. In guten und bösen Tagen waren die Bewohner des Ortes und des Stiftes miteinander in treuer Verbindung und fühlten sich eins in Freud und Leid.

Und wenn oben im Stifte ein neuer Abt einzog oder der alte des Lebens Nichtigkeiten verließ, wenn Geburts- und Namensfeste der Äbte und Prioren, wenn feierliche Profeßablegungen und Jubelfeiern altehrwürdiger Priester mit Gesang, Singspielen und dramatischen Aufführungen gefeiert wurden oder wenn die Schulkomödien im alten Stiftsgymnasium zur Darstellung gelangten, dann waren dies Feste lustiger oder trauriger Art für alle Kremsmünsterer und die Bewohner der Umgebung, die erhebend und belehrend zugleich wirkten. Und als die Schulkomödien abgeschafft waren, da konnten es die Bewohner des Marktes nicht verwinden, daß diese dramatischen Darstellungen, die ihnen so viel Freude und Belehrung geboten hatten, auf immer verschwunden sein sollten. Der alte Theaterteufel und die Lust am dramatischen Spiel brachten sie dazu, im Jahre 1812 ein Dilettantentheater zu gründen. Der damalige Marktrichter Josef Ferdinand Margelik (1769–1848) faßte den Plan dazu und erfüllt von den Gedanken der Nächstenliebe, denen das Stift immer gedient hatte, sollte das Theater nicht nur die Bildung junger Menschen begründen helfen, sondern auch der Unterstützung armer

P. Beda Plank
Anonymes Ölbildnis
Stift Kremsmünster

Schulkinder, und zwar zunächst solcher, deren Väter in den napoleonischen Kriegen gefallen waren, dienen, denn die Not, die diese Kriege als Gedenken hinterlassen hatten, war groß[1]. Die Anregung fiel auf fruchtbaren Boden, und eine Anzahl Gleichgesinnter tat sich zusammen, um Kremsmünster eine Einrichtung zu geben, die bis auf den heutigen Tag im selben Gebäude erhalten blieb. Dieses liegt an jener steilen Straße, welche die Verbindung des Stiftes und in weiterer Folge der Orte Steinakirchen an der Traun und Lambach mit Kremsmünster herstellt, und sich vom kleinen Örtchen Ober-Burgau so unvermittelt und gefahrdrohend senkt, daß der Name „Tötenhengst" (Töte den Hengst) ihr mit vollem Rechte zukommt und sich wiederholt in grause Wahrheit umsetzte. Es ist ein alter, fester Bau (Nr. 16), in dem das Theater im zweiten Stocke untergebracht ist und dieses, dessen Bretter für viele Kremsmünsterer die Welt bedeuteten, gab diesem Gebäude auch seinen Namen, da es jedes Kind als „Theaterhaus" kennt[2], obwohl auch sonst noch Geschäftsleute und Parteien es bewohnen.

Am 26. August 1812 fand die erste Vorstellung statt. Es wurden „Die dankbaren Zöglinge" von Engelhart gegeben[3]. Und von da ab blieb das Theater seiner Aufgabe getreu. Bildung verbreitete es und Wohltätigkeit übte es unter all den vielen Leitern, die im Laufe des Jahrhunderts kamen und gingen. Lustspiele und Volksstücke brachte es dem jeweiligen Zeitgeschmacke entsprechend hauptsächlich zur Darstellung[4]. Und um seinen Zusammenhang mit den Überlieferungen des Stiftes nicht zu verleugnen, fanden viele Aufführungen an Geburtstagen des Kaisers und an Namens- und Wahltagen der Äbte statt[5]. Die Schauspieler entstammten den Einheimischen. Es waren kunstbegeisterte Dilettanten, die sich mit Liebe und Lust ihren Rollen widmeten und somit ein klein wenig zur Verbreitung deutscher Literatur bei ihren Mitbewohnern beitrugen.

Aber auch wirkliche, echte Schauspieler konnte diese kleine Bühne hie und da auf ihren Brettern begrüßen. Der Hofschauspieler Josef Moreau aus Wien (1778–1856), dessen Sohn 1822 Schüler der Hauptschule zu Kremsmünster war, trat von 1822–1832 wiederholt als Gast auf[6]; Hofschauspieler Josef Lange zeigte hier den Kremsmünsterern 1822 seine wahre Kunst; die berühmte Amalie Haizinger erfreute sie zweimal durch ihre unübertroffenen Leistungen[7]; der Komiker Karl Wallner und der Direktor des Landestheaters in Linz Hans Claar, sowie Spielleiter Anton Freytag stellten ihre Kunst der Wohltätigkeit hier mehrmals zur Verfügung[8]. Und so hat auch dieses kleine, versteckte und weltferne Theaterchen, das nur der Bildung und Erheiterung der Kremsmünsterer diente, eine Bedeutung in der Geschichte der Schauspielkunst.

Josef Lange (1751—1831), dessen Beziehungen zu diesem Theater bisher unbekannt waren, war ein Freund von Oberösterreich. 1794 hatte er erstmalig mit seiner Frau Aloisia, dem Dichter Joh. Friedrich Jünger, dem Schauspieler Friedrich Karl Sannens und dem Kupferstecher Anton Marcell Scotti eine Reise ins Salzkammergut unternommen, die ihn, den als Maler nicht unbedeutenden Mann, in große Begeisterung versetzte und ihm besonders starke Eindrücke vom Gmundnersee (Traunsee) hinterließ[9]. Nun kam er wiederholt nach Oberösterreich und besonders nach Gmunden. Hier war es, wo er 1799 mit großem Beifall in Kotzebues „Menschenhaß und Reue", das zum Besten der Armen dieser Gegend gegeben wurde, auftrat[10]. Ein noch größerer Erfolg wurde ihm hier 1802 zu Teil, als er zum Besten von zweihundert, im Spital zu Gmunden untergebrachten verwundeten Soldaten im Stücke „Das Mädchen von Marienburg" seines Freundes Franz Kratter den Zaren gab[11], eine Rolle, die er seit der Erstaufführung dieses Stückes am 4. Oktober 1793 im Wiener Burgtheater[12] wiederholt in Wien unter großem Beifall dargestellt hatte[13]. All dies machte ihm Gmunden so anziehend, daß er sich hier 1815 ein Haus in der Ortschaft Weyer (heute Hochmüllergasse 17) erbaute und alljährlich die Sommermonate in diesem zubrachte[14].

Anläßlich eines solchen Aufenthaltes in Gmunden kam Lange wohl über Vorchdorf und Pettenbach am 18. Juli 1822 ins Stift Kremsmünster zu Besuch[15]. Es waren alte Beziehungen, die er wieder anknüpfte. Schon im Herbst 1799 hatte er seinen Sohn Karl, der nachmals ebenfalls Schauspieler wurde, nach Kremsmünster ins Gymnasium gebracht, dem dieser bis zum Jahre 1806 angehörte[16]. Er war im Konvikt und betreffs Unterricht und Verpflegung gut versorgt[17]. Trotz alledem regte sich aber das ererbte Schauspielerblut in ihm, er verzichtete auf die gelehrte Laufbahn und trat am 17. Mai 1808, als Peter in „Menschenhaß und Reue" von Kotzebue, im Wiener Burgtheater auf, ein Versuch, der Beifall erhielt und bei einem neuerlichen Debüt am 14. April 1810 als Kilian in „Der Besuch" von August v. Kotzebue zu einer einjährigen Verpflichtung führte[18].

Durch diesen ersten Besuch in Kremsmünster 1799 und durch einige weitere Besuche in den nächsten Jahren, die ihn auf seiner jährlichen Lustreise nach Gmunden ins Stift führten[19], wurde der berühmte Schauspieler Josef Lange mit den leitenden Persönlichkeiten des Klosters, vor allem mit dem Abt Wolfgang Leuthner und dem Rentmeister und Musikdirektor P. Beda Plank (1741—1830) bekannt. Als nun im Dezember 1800 die Franzosen in Oberösterreich einrückten, da flohen Abt und Rentmeister mit den Schätzen und Wertsachen vor ihnen nach Wien, wo sie am 21. Dezember 1800 ankamen. Die ersten Tage des Wiener Aufenthaltes benützte

P. Beda zu verschiedenen Besuchen. Einer davon galt auch dem Hofschauspieler Lange[20], der dann am 29. Jänner 1801 den Prälaten zu einer Mittagstafel in seiner Wohnung einlud und in der Folge, die Bildnismalerei war ja seine Leidenschaft, ein Porträt des Abtes verfertigte, wobei er „die Kunst mit der Natur meisterlich gepaaret hat“[19].

Sicherlich kam P. Beda Plank während seines Aufenthaltes in Wien, der bis zum 3. April 1801 dauerte, noch einige Male mit Lange zusammen, ohne daß er es in seinem Tagebuche besonders vermerkt hätte. Nur einmal erscheint Lange noch erwähnt, und zwar am 24. März 1801. An diesem Tag spielte er im Kärntnertortheater den Tempelritter in „Die Weiberehre“ von Friedrich Wilhelm Ziegler und P. Beda ließ sich bereden, diesen Abend das Theater, das er bisher in Wien seiner schlechten Stimmung wegen gemieden hatte, aufzusuchen, um Lange in dieser Rolle, die nach Aussage eines Freundes „sein Non plus ultra“ war, zu sehen. Und es reute ihn nicht, denn er war von dem Gebotenen entzückt. „Lang spielte meisterlich: und was mich noch mehr vergnügte, sprach er so deutlich, daß ich beinahe jedes Wort verstand, ohne in das Büchel zu sehen, welches ich bei den Mitspielern, besonders bei Frauenzimmern fast immer vor Augen haben mußte; ungeachtet ich im Parterre nicht zehen Schritte vor ihnen entfernet saß“[21].

Über zwanzig Jahre vergingen, bis P. Beda Plank den Schauspieler Lange wieder als Schauspieler bewundern konnte, und zwar diesmal in Kremsmünster selbst. Wohl hatte dieser, vielleicht war es 1801 in Wien gewesen, versprochen, daß er einmal in Kremsmünster auftreten werde, aber die Erfüllung dieses Versprechens ließ bis 1822 auf sich warten. Um so größer war die Freude, als Lange von Gmunden aus mit seinen nächsten Familienmitgliedern und jungen Bekannten am 18. Juli 1822 in Kremsmünster eintraf, um hier am Dilettantentheater gemeinsam mit Josef Moreau aufzutreten. Wie dies geschah, darüber berichtet P. Beda Plank in seiner handschriftlichen Chronik von Kremsmünster, genannt „Annalen“[22], wie folgt:

„Ein größeres Vergnügen verschafften den hiesigen edleren Augen und Ohren zween Hofschauspieler, die im Monate Juli hier zusammentrafen. Bald anfangs dieses Monats kam aus Wien der k. k. Hofschauspieler Moro mit seiner Frau und Nichte, um ihren Sohn zu besuchen, der hier Schüler der deutschen Hauptschule ist. Bei seinem längeren Aufenthalte zeigte er sich dem Ansuchen geneigt, sich auf dem hiesigen Markttheater zu produzieren. Man studierte das Lustspiel von Ziegler: „Der Hausdoktor“ ein, welches am 17. Juli gegeben wurde, und wobei Moro den Hausinspektor, seine komische Lieblingsrolle, mit dem größten Beifall gespielet. Tages darauf besuchte uns der berühmte, nun in Ruhestand gesetzte k. k. Hofschauspieler Lang: er kam aus Gmunden, wo er in seinem eigenen Hause

jährlich die Sommermonate zubringt, mit seiner Madame, 3 Töchtern, und 2 jungen Herren Mader und Weber hier an, um sein Versprechen zu erfüllen, das er uns, einmal auf hiesigen Theater aufzutreten, schon vor 20 Jahren gemacht hatte. Nachdem hiezu alle Vorbereitungen geschehen: so wurde am 22. Juli um 7 Uhr abends das schöne Schauspiel: „Das Mägdchen von Marienburg" aufgeführt, wobei der 70jährige hochberühmte Künstler Lang, und der vortreffliche Komiker Moro die Hauptrollen spielten, mit einer Präzision, die nichts zu wünschen überließ. Das Schauspielhaus strotzte so sehr von Zusehern, die die Begierde, diese Künstler zu hören, auch von der Ferne herbeizog, daß der Raum, alle zu fassen, nicht hinreichte, und dem Reize sehr Vieler nicht entsprochen werden konnte. Herr Moro entfernte sich am folgenden Tage von hier nach Wien; Hr. Lang aber nach 8 Tagen mit seiner Suite wieder nach Gmunden".

Plank gab sich jedoch mit dieser Schilderung des Auftretens von Lange in „Das Mädchen von Marienburg" als Zar, einer Glanzrolle des seit Juli 1821 endgültig in den Ruhestand getretenen Hofschauspielers, nicht zufrieden, sondern sein Dichtertalent, das sich in den letzten Jahren besonders bei festlichen Anlässen in Gelegenheitsgedichten kundgab, verherrlichte Langes Spiel mit nachfolgendem, bisher ungedrucktem Gedichte[23], das so recht die Kunstbegeisterung des achtzigjährigen Verfassers erkennen läßt, der sich seine Ideale bewahrte:

Urtheil der Musen,

von dem Spiele des Herrn Lange, siebenzigjährigen k. k. berühmten Schauspieler in Wien, nach seinem Auftritte im Theater zu Kremsmünster verfaßt am 22ten Juli 1822 von einem seinigen 80iährigen Verehrer.

Still horchten auf Parnassens Höh'
  Thalia, und Melpomene
Dem Manne, der mit Adlersschwingen
Sich naht, ins Heiligthum zu dringen:
  Ein Greis, veriüngt, der ganz Gefühl,
  Mit seinem Lust- und Trauerspiel'
Des Hörers Ohr in Staunen setzet,
Mit Zauber iedes Herz ergötzet;
  Der hehr iezt wie auf Herrschersthron
  Die Sprache höht zum Götterton',
Jezt zärtlich senkt zur Liebeskette. — —
Die Musen riethen in die Wette,
  Und schlossen: Dieser kann allein
  Nur unser Liebling Lange seyn.

Ob noch in späteren Jahren zwischen den beiden hochbetagten Männern Lange und Plank Beziehungen bestanden, ob Lange späterhin Kremsmünster besuchte, ist unbekannt, wenn auch wahrscheinlich, da Lange ja weiterhin in Gmunden die Sommermonate verbrachte. Jedenfalls ist Langes Auftreten auf den Brettern des Theaters in Kremsmünster ein Ruhmesblatt in dessen Geschichte und nicht nur lokalgeschichtlich von Belang.

JOHANN VON THORWART

Die Weberischen waren im Herbst 1779 von München nach Wien übersiedelt. Aloisia Weber hatte einen Ruf an das Wiener Nationaltheater erhalten und war ihm gefolgt. Ihr Vater Fridolin kam, man nahm ihn der Tochter wegen in Kauf, als Kassenbeamter beim gleichen Theater unter, doch schon am 23. Oktober 1779 brachte ihn ein Schlagfluß ums Leben. Seine Familie war nun verlassen in der fremden Stadt und allein auf die schöne Aloisia und deren Einkommen angewiesen. Doch weder sie noch ihre drei Schwestern Josefa, Konstanze und Sophie waren großjährig und eigenberechtigt. Das Obersthofmarschallamt, dies war für Hofbedienstete der Gerichtsstand, bestimmte daher für die Kinder einen Vormund, welcher ihren weiteren Lebensweg bis zu erlangter Großjährigkeit zu überwachen und zu beschützen hatte. Die Wahl fiel auf Johann Thorwart, Rechnungsrevisor des k. k. Nationaltheaters, der damals im neuen Michaelerhaus wohnte[1].

Dieser Mann, der später (Ende 1781) in unzarter Weise in Mozarts Leben eingriff, war von 1780—1790 ein einflußreicher und mächtiger Herr beim Theater. Er war aus einfachen Verhältnissen hervorgegangen. Sein Lebensbild, bisher nur in dürftigen und nicht mehr als skizzenhaften Umrissen bekannt[2], bietet des Absonderlichen genug. Ihm nachzuspüren und es soweit als möglich zu erhellen, ist eine Aufgabe, welche der Wiener Theatergeschichte und der Mozartforschung gleichzeitig dient.

Wollte man einen in die Augen springenden Untertitel für Thorwarts Lebensbeschreibung wählen, wollte man die Aufmerksamkeit rege erhalten, dann müßte man sie benennen: Vom Bedienten zum Hofsekretär. Und dadurch wären auch seine Charaktereigenschaften ausgedrückt. Der Bediente ließ eine gewisse Biegsamkeit und Niedrigkeit der Gedanken und der Gefühle zurück. Der Sprung zum Hofsekretär erzeugte, getreu dem Sprichwort vom Bettler, der aufs Roß kommt, ein herrisches und herrschsüchtiges Wesen in Thorwart, in dem je nach Bedarf die Bedienten- und die Herrenseele um den Rang stritten. Nach oben unterwürfig und ergeben,

gegen Gleichgestellte höflich und freundlich, gegen Untergebene kalt und gewalttätig, das sind die Kennzeichen, die ihm anhaften und die auch im Verkehr mit Mozart zur Geltung kamen, obwohl er diesem gegenüber doch eine gewisse Gönnerhaftigkeit entwickelte. Es war eine merkwürdige Laufbahn, die Thorwart durcheilte. Sie war nicht alltäglich. Doch war sie sicherlich nicht durch hervorragende Geistesgaben, wovon die Überlieferung schweigt, errungen, sondern mehr durch krummen Rücken und gnädige Protektion, wobei vielleicht auch zarte Frauenhände mitwirkten.

An seiner Wiege muß eine gute Fee gestanden sein, sonst wäre er wohl in den Niederungen des damaligen Lebens geblieben und nicht die heilen Stufen des Hoflebens emporgeklettert, die ihn zu Ansehen, Macht und Ehre brachten. Er war am 14. Juni 1737 in Wien als Sohn des Bierleutgebs Philipp Thorwart geboren worden. Seine Mutter hieß Anna Maria. Sein Pate war der Handschuhmacher Johann Georg Hoffinger. In der Taufe erhielt er die Namen Johann Franz Josef[3]. Von seiner Jugendzeit wissen wir nichts. Welche Eindrücke er im Hause seines Vaters empfing, welcher Unterricht ihm zuteil wurde, ist unbekannt. Er tritt erst wieder in unseren Gesichtskreis, als er bei St. Stephan in Wien, in der gleichen Kirche, wo man ihn als Täufling über das Taufbecken gehalten hatte, am 9. September 1760, also dreiundzwanzigjährig, mit der Jungfrau Franziska Schnock, einer minderjährigen Tochter des verstorbenen Wiener Chirurgen Johann Kaspar Schnock und der Maria Ursula, vor dem Traualtar erschien[4], um in den Stand der Ehe zu treten. Als Zeugen waren der bürgerliche Kaffeesieder Wolfgang de Lucca und der gemeinen Stadt Wien Pupillenraithändler Franz Denlacher anwesend. Der Bräutigam stand damals als Kammerdiener im Dienste des Fürsten Lamberg[4]. Die Braut dürfte nicht unvermögend gewesen sein, denn am 19. August 1760 war ein Hochzeitsvertrag aufgesetzt worden, der aber nicht mehr erhalten ist[5]. Doch hatte die ihr zugestandene Widerlage 2000 fl. überschritten, da ihr 1813 auf Grund ihrer Forderungen aus diesem Heiratsvertrag der Gesamtnachlaß ihres Mannes im Betrage von 1878 fl. jure crediti eingeantwortet wurde[5]. Ihr zugebrachtes Heiratsgut betrug demnach mindestens 1000 fl., nachdem die Widerlage stets den doppelten Betrag der Mitgift ausmachte.

Die Verehelichung brachte eine Wendung in Thorwarts Leben. Bald verließ er seine Kammerdienerstelle und wurde, jedenfalls durch den Einfluß seines bisherigen Herrn, des jungen Fürsten Johann Friedrich Josef Lamberg (1737—1797) in den Dienst des Hofes übernommen. Daß dies bereits 1760 der Fall war, könnte aus der Eingabe des Thorwart vom 21. Juni 1793 um die Adelstandverleihung geschlossen werden, worin er davon spricht, daß er die Gnade genießt, „dem Allerhöchsten Hofe durch

33 Jahre bey verschiedenen Bedienstungen zu dienen“[6]. Doch am 7. Dezember 1760 wird er anläßlich der Geburt seines ersten Sohnes noch als herrschaftlicher Offizier bezeichnet[7]. Man sieht daraus, daß zur Zeit seiner Eheschließung seine Braut bereits längst in gesegneten Umständen war. Sein Erstling erhielt in der Taufe den Namen Johann Nepomuk Jakob Nikolaus[7], wobei der Name des Paten, des bürgerlichen Handelsmannes Johann Jakob Frosch, nicht ohne Einfluß war.

Seine Anstellung bei Hofe erfolgte demnach nach dem 7. Dezember 1760, wahrscheinlich erst zu Beginn des Jahres 1761. In welches Amt Thorwart kam, wissen wir nicht, doch ist es nicht unwahrscheinlich, daß er eine untergeordnete Stelle beim Schauspielhaus antrat, da er auch in der Folgezeit diesem angehörte. Er scheint zunächst mit seiner Stellung nicht besonders zufrieden gewesen zu sein, denn am 12. Juni 1762 bat er um die Konferierung der durch den Tod des Peter Riedel erledigten Totenbeschauerstelle der Gemeinde Wien, doch wurde sein Ansuchen gar bald ad acta gelegt[8] und Thorwart verblieb beim Theater.

Am 31. Juli 1764 wurde ihm die Tochter Maria Franziska Elisabeth geboren, welcher die bürgerliche Kaffeesiederin Elisabeth Deluccin als Patin zur Seite stand[9]. Bei diesem Anlasse erscheint er erstmalig als Logenmeister auf dem Theater[9], welchen Beruf er noch 1769 innehatte, als ihm am 9. Jänner 1769 seine Frau den Knaben Josef Johann Kaspar schenkte, den der bürgerliche Baumeister Josef Gerl aus der Taufe hob[10]. Unterdessen hatte Thorwart am 14. November 1767 das Bürgerrecht der Stadt Wien auf seinem Haus in der Stadt erworben, wobei ihn das Bürgerbuch mit „vorhin Schreiber“ kennzeichnet[11], während ihn das Gewährbuch[12] mit „Logenmeister im deutschen Theater“ benennt. Dieses Haus, das er und seine Frau Franziska mittels Kaufvertrag vom 22. Februar 1767 von Maria Katharina Elisabeth Lakner erworben hatten und das ihnen am 16. Dezember 1767 vergewährt worden war, lag dem kaiserlichen Salzamt gegenüber und diente alljährlich zu Michaelis der Stadt Wien 2 Schilling Pfennige Grunddienst[12]. Auf dem Hause lag laut Revers vom 20. September 1719 das ewige Servitut der partikularen Kohlenkammer, das heißt, der jeweilige, im Hause wohnende Kohlmesser (Kohlenhändler), der das Haus nicht käuflich an sich brachte, hatte das Recht, die im Hause befindliche Kohlenkammer um den jährlichen Zins von 40 fl., der nicht gesteigert werden durfte, in Bestand zu nehmen[12]. Das Haus, in der Kohlmessergasse gelegen, trug später die Nummern 666, 509 und 474 und entspricht ihm heute das I. Kohlmessergasse 12 und Franz Josefskai 15 erbaute Gebäude.

Schon dieser Hauskauf läßt vermuten, daß Thorwart gute Einnahmequellen hatte und legt den Gedanken nahe, daß ein Logenmeister des

deutschen Theaters, dessen Gehalt gewiß nicht ansehnlich war, mit guten Trinkgeldern zu rechnen hatte oder durch verschiedene Kartenkunststücke sich Geld erwarb. Es dauerte auch nicht allzulange und Thorwart kaufte ein zweites Haus, das, damaligem Brauche gemäß, sicherlich dem Sommeraufenthalte diente. Es lag auf der Wieden vor dem Kärntnertore in der Ried Mayerhöfl oder Guggl und bestand aus Haus und kleinem Garten. Ursprünglich war hier ein Weingarten, den der kaiserliche Kammermaler Johann Martin Rausch von Traubenberg 1728 in Garten und Sommerhaus verwandelt hatte. Durch Kaufvertrag vom 12. Dezember 1768 ging das Besitzrecht an Thorwart und dessen Frau Maria Franziska über, die beide am 31. Jänner 1769 Nutz und Gewähr daran erhielten und dafür jährlich dem Wiener Magistrat zu Michaelis 2 Schilling Pfennige Grunddienst zu entrichten hatten[13]. Jedoch schon am 16. August 1777 verkauften beide ihr Besitztum an den k. k. Hauptmautamtsoffizianten Franz Anton Bach und dessen Frau Barbara[13]. Bei den später erfolgten Numerierungen erhielt es die Nummern 42, 145, 197 und 351, um schließlich heute als Wien IV. Schlüsselgasse Nr. 7 fortzuleben[13]. Zur gleichen Zeit, von 1771 bis 1774, besaß Thorwart ein zweites Haus in der Alservorstadt und zwar Hauptstraße Nr. 130 (heute VIII. Alserstraße 43)[14].

Nun schweigen die Quellen einige Jahre über diesen lebensklugen Mann. Erst als Kaiser Josef II. 1776 das Burgtheater, das bisher der deutschen Schauspielergesellschaft eingeräumt war, der Verwaltung des Hofes eingliederte und das Nationaltheater schuf, da taucht Thorwart wieder aus dem Dunkel auf, um ins helle, blendende Licht des Hofes einzutreten. Seine Stellung war nunmehr keine untergeordnete zu nennen. Er hatte nicht mehr die höchsten und allerhöchsten Herrschaften mit tiefen Bücklingen und süß lächelndem Gesicht in die Logen zu geleiten, sondern ihm oblag seit April 1776 die Führung der Sekretariats- und ökonomischen Geschäfte, sowie die Kontrolle der finanziellen Gebarung[15], nachdem er bereits 1772 als „erster Kontrollor bei der Zahlung" Verwendung gefunden hatte[16]. Thorwart wurde allmählich die rechte Hand des Fürsten Franz von Orsini-Rosenberg, des Oberstkämmerers und Hoftheaterdirektors, bei dem er bald alles galt und großen Einfluß gewann, so daß Mozart am 16. Jänner 1782 in einem Briefe von Thorwart sagen konnte[17]: „der vormund heißt hl: v: thorwarth — ist inspector über die theater-quarderobbe — mit einem Wort, durch ihn muß alles gehen, was nur auf das theater einfluß hat. — durch ihn sind mir auch die 50 dugaten vom kayser geschickt worden. — mit ihm habe ich auch wegen der accademie im theater gesprochen, weil das meiste auf ihn ankömmt, — und er sehr viel beym graf Rosenberg und Baron kienmayr gilt." Die beiden mit der ökonomischen

Leitung und Verwaltung betrauten Hofkavaliere, Fürst Rosenberg als Direktor und Hofrat Johann Michael Freiherr von Kienmayr als Vizedirektor, werden sich eben, da die Theaterleitung für sie ja nur nebenamtlich war, wenig um die Geschäfte gekümmert haben, so daß die ganze Last der Amtsgeschäfte auf Thorwarts Schultern lag, der dadurch nicht nur großen Einfluß über beide gewann, sondern sich auch unentbehrlich machte und den Spielern gegenüber zur mächtigen Persönlichkeit vorrückte. Seine Stellung kennzeichnet sich dadurch, daß die „Vorschrift und Gesetze, nach welchen sich die Mitglieder des k. k. National-Theaters zu halten haben" vom 17. Februar 1779 neben den Unterschriften des Grafen von Rosenberg und des Freiherrn von Kienmayr auch die Namensfertigung Johann Thorwart tragen[18]. Freilich ins künstlerische Getriebe hatten alle drei Hofbeamte wenig dreinzureden, da die künstlerische Führung die Truppe selbst durch die sogenannte „Versammlung" (Regiekollegium) besorgte[19].

Wenn man bisher annahm, daß Thorwarts Tätigkeit beim Nationaltheater um 1780 erlosch[2], so ist diese Annahme irrig, denn er erscheint 1779 als Rechnungsrevisor des k. k. Nationaltheaters in amtlichen Schriftstücken[1], wird 1780 Hoftheatraldirektionsrevisor im Theatralstaat, 1782 und 1787 Sekretär, Revisor und Ökonomist und 1783 Hofmusik- und Theatraldirektionsrevisor genannt, als welcher er bis 1791 seines Amtes waltete[20]. Bereits 1784 bekleidete er noch eine zweite Stelle, und zwar die eines Küchenkassiers im k. k. Hofkontrolloramt, welche er bis 1787 beibehielt, in welchem Jahre er zum Oberstkammeramtssekretär vorrückte[21], freilich ohne, wie dies aus seiner Eingabe vom 21. Juni 1793 hervorgeht, die Bezüge eines solchen zu erhalten[6]. In deren Genuß trat er erst 1792, nachdem Kaiser Franz II. zur Regierung gelangt war[6]. Unterdessen war aber seine Tätigkeit für das Nationaltheater zu Ende gegangen.

Schon im April 1784 hatte Kaiser Josef II., wie aus seinem Brief an den Grafen Rosenberg vom 29. April 1784 hervorgeht[22], daran gedacht, Thorwart dem Nationaltheater zu entziehen. Der Grund dafür war ein rein dienstlicher, denn Kaiser Josef wollte nicht, daß Thorwart drei Amtsverrichtungen (Kontrollor und Rechnungsrevisor beim Nationaltheater, Kassier bei der Küchenkasse) in einer Hand vereinige, um dadurch nicht eine oder die andere Stelle zu vernachlässigen. Er wollte ihn beim Nationaltheater durch den jüngeren Stephanie ersetzt wissen und erbat sich Rosenbergs Wohlmeinung in dieser Sache. Wie Rosenberg entschied, geht daraus hervor, daß Thorwart alle drei Bedienstungen weiterhin behielt und mächtiger denn je wurde, so daß ein Pamphlet des Jahres 1785[23], welches sich gegen

den Theatralausschuß (1779–1789) wendete, auch des Thorwart nicht vergaß. Es heißt darinnen[24], daß Rosenberg, der das Deutsche Schauspiel zugrunde richtete und sich in seiner Bescheidenheit nicht genug Kräfte für dieses Werk zutraute, sich zwei Helfer nahm und zwar den intriganten Gottlieb Stephanie den Jüngeren und den „Exbarbierer, auch Exlogenmeister, nun gnädigsten Herrn von Thorwath" und gemeinsam mit ihnen das deutsche Schauspiel fällte, denn „was könnte noch so gut seyn, das nicht durch die vereinten Kräfte dieses Triumvirats äußerst schlecht hätte werden sollen". Anschließend daran machte der Pamphletist den boshaften Vorschlag, an Stelle der deutschen Schauspieler Gliedermänner (Hofpuppen) einzustellen; für solche sprächen eine Anzahl Gründe, darunter[25]: „4. Unsre Nachgiebigkeit wird Herrn Stephanie und Herrn Thorwath (!) vortreflich behagen, von welchen wir uns nach Wohlgefallen so unhöflich und stolz behandeln lassen werden, als es ihnen gefällig ist, ohne die geringste Empfindlichkeit zu zeigen." – 5. Außerdem hat „von der ganzen Truppe nicht eben jemand mehr Gehirn als sie (die Vorgesetzten) selbst im Kopfe." – Man sieht, Thorwart war seines Wesens und seiner Tätigkeit wegen furchtbar verhaßt.

Mit dem Tode des Kaisers Josef II., der für seine Schöpfung nicht nur stets die größte Anteilnahme gezeigt, sondern auch große Geldopfer gebracht hatte, war das Nationaltheater dem Hofe lästig geworden. Kaiser Leopold II. hielt zwar das Theater noch aufrecht, aber die Leitung hatte unterdessen gewechselt. Im März 1791 war Fürst Rosenberg als Direktor zurückgetreten und es folgte ihm am 4. März 1791 Johann Wenzel Graf Ugarte (1748—1796)[26], während dessen Amtszeit, ansonsten war er während seiner kurzen Amtsführung ziemlich untätig, Thorwart, der Günstling Rosenbergs, vom Amte kurzerhand entfernt und durch den früheren Pester Polizeidirektor Franz Gotthardi, der später in die Jakobinerverschwörung verwickelt war, ersetzt wurde. Ohne Gnadenbezeugung mußte Thorwart, dies schmerzte ihn noch 1793[6], vom liebgewordenen Posten, der ihm so viel Einfluß und Macht gebracht hatte, gehen und sich nunmehr mit seiner Stelle im Oberstkämmereramt begnügen. Schuld daran war der Dichter Lorenzo da Ponte.

Thorwart war ein grimmer Feind der Italiener[27], die damals gerade im Wiener Theaterwesen als Dichter, Komponisten und Sänger eine große Rolle spielten und sich gegenseitig im Verleumden und Ränkeschmieden überboten. Schon 1785, als die Sängerin Cölestine Coltellini durch ihren unverschämten Brief an Kaiser Josef II. die Ursache war, daß dieser die Gesellschaft der italienischen Oper auflösen wollte, war Thorwart, den Lorenzo da Ponte fälschlich, was aber dessen Machtstellung beweist, immer

„Vizetheaterdirektor" nennt[28], mit größter Freude in die Opernprobe gekommen und hatte einen darauf bezüglichen Brief, der allgemeine Bestürzung auslöste, zur Verlesung gebracht[27]. Dadurch veranlaßt, faßte da Ponte den Entschluß, die Oper vom Hofe unabhängig und den Baron Joh. Jakob von Gontard und sich selbst zu Direktoren zu machen. Er legte seinen Plan dem Kaiser Josef II. vor, der ihn wegen Verbilligung der jährlichen Unkosten billigte und da Ponte zum Grafen Rosenberg schickte, damit er mit diesem darüber spreche[29]. Rosenberg war nach des Dichters eigenen Worten darüber erfreut, aber Thorwart, der dazukam, verdarb als kühler und kluger Geschäftsmann alles durch verschiedene Einreden[29]: „Ew. Excellenz, wir haben weder eine reiche Bühneneinrichtung noch eine reiche Garderobe. Es würde dadurch ein immerwährender Streit zwischen den italienischen Sängern und den deutschen Schauspielern statthaben, man kann nicht alle Tage die Einrichtungen der Szenen ohne die größten Beschwerden hin- und hertragen lassen. Ew. Excellenz, es kann nicht sein." Und Thorwart behielt Recht. Rosenberg sah jedenfalls die Stichhältigkeit dieser Gründe, die da Ponte nicht anerkennen wollte, ein und lehnte ebenfalls ab, wohingegen da Ponte seine Partie nicht verloren gab, zu Kaiser Josef II. eilte und bewirkte, daß dieser unter den Plan schrieb: „Graf, sagen Sie Thorwart, daß es sein kann und daß ich das Theater für meine eigene Rechnung behalte nach dem von da Ponte entworfenen Plan, welchem Sie übrigens seinen Gehalt verdoppeln werden"[29].

Hatte so Thorwart den Kürzeren gezogen, so wurde sein Haß gegen den Italiener nur noch größer, als ihm dieser eines Tages Betrügereien, von denen er wußte, vorwarf[30]. Da Ponte, wie alle Italiener ein geborener Intrigant, wollte sich nach dem Erfolg, den er mit seinem Plan der Verbilligung der Regiekosten bei Kaiser Josef II. gehabt hatte, auch weiterhin diensteifrig erweisen und machte Thorwart als Ökonomisten den Vorschlag, „mit geringeren Kosten das Theater besser zu beleuchten, die Seidenstoffe in jeder Farbe und die Vorhänge in der vorzüglichsten Beschaffenheit, mit einem Vorteil von achtzig Prozent anschaffen und ihm eine andere neue Art sagen zu wollen, wie an den Türen die Eintrittsbillette zu empfangen seien, wodurch die Kasse gegen gewisse Monopole von verschiedener Art gesichert werden würde"[30]. Das lehnte aber Thorwart, jedenfalls war dies eine gute Einnahmequelle für ihn, kurzerhand mit der Begründung ab, daß „diese Sachen schon seit langer Zeit so seien und daß man sie nicht ändern könne", wobei er da Ponte gleichzeitig empfahl, darüber reinen Mund zu halten, falls er in Wien zu bleiben wünsche[30]. Doch scheint der Dichter diesen Rat nicht befolgt zu haben und da er auch sonst mannigfache Zänkereien hervorrief, Intrigen spann und Ränke schmiedete, so

wurde seine Stellung allmählich unhaltbar. Besonders als Salieri und die Sängerin Katharina Cavalieri gegen ihn auftraten und er sich in heftigster Weise für seine Geliebte, die Sängerin Adriana Ferraresi einsetzte, da wuchs die Zahl seiner Feinde, die umso leichteres Spiel hatten, als Kaiser Josef II., der große Gönner da Pontes geschieden, und Leopold II. durch seine Frau, die Kaiserin Maria Ludovica, gegen da Ponte eingenommen war[31]. Als letzterer am 24. Jänner 1791 selbst bei dem Kaiser Gerechtigkeit erlangen wollte, da hatte er das Unglück, auf der Treppe der Hofburg Thorwart zu begegnen, der, nachdem ihn da Ponte von seinem Vorhaben unterrichtet hatte, auf alle mögliche Weise, durch Schmeicheln, Bitten und Drohen, ihn dahin brachte, von seinem Vorsatze abzustehen, wobei er ihm mitteilte, daß der neue, kommende Direktor Graf Ugarte ein Mann sei, der ihn liebe und seine Talente hochschätze, der sich daher vor den Kopf gestoßen fühlen würde, wenn da Ponte selbst zum Kaiser gehe[31]. Doch einige Zeit nachher, als da Ponte bei Graf Ugarte vorsprechen wollte, da empfing ihn dieser nicht, wobei jedenfalls Thorwart seine Hand im Spiele hatte, der auch sonst da Ponte verfolgte und dem Kaiser gegenüber verleumdete[32].

Als einige Zeit später da Ponte seinen Abschied verlangte, um nach Petersburg zu übersiedeln, da war es wieder Thorwart, der sich dem entgegenstellte und den Kaiser bewog, auf das Ansinnen des Dichters vor Ablauf des Kontrakts nicht einzugehen[33]. Doch ein Monat nachher, die für den Dichter günstige Gelegenheit war nunmehr verflossen, war es Thorwart selbst, der da Ponte die Mitteilung machte, daß ihn der Kaiser jetzt ziehen lasse und der, auf des Dichters Vorstellungen hin, auch einen entsprechenden geldlichen Ausgleich schloß[33]. Damit hatte sich aber Thorwarts Haß, der den verhaßten Gegner nun endlich weg hatte, nicht erschöpft, denn er gab den Befehl, daß der Dichter nicht mehr ins Theater zu den Vorstellungen gelassen werden dürfe, ein Befehl, der auch ausgeführt wurde[33].

Mag da Ponte, der anderen gegenüber sich nicht besser als Thorwart erwies und in allen Ränkekünsten bestens erfahren war, vielleicht auch zu schwarz aufgetragen und Thorwart zu viel Einfluß auf seinen Sturz beigemessen haben, das aber ist jedenfalls sicher, daß Thorwart großen Einfluß und große Macht hatte und diese rücksichtslos für seine Zwecke auszunützen verstand, wo es sich ihm darum handelte, sich unbequeme Gegner vom Halse zu schaffen. Nach diesen Schilderungen, und ein Körnchen Wahrheit ruht sicherlich in ihnen, wenn auch manches übertrieben sein mag, war Thorwart kein ehrlicher Charakter und wußte sich aus seiner Stellung geldliche Vorteile herauszuschlagen. Sein Hausbesitz dürfte demnach nicht auf ganz einwandfreier Grundlage ruhen. Und gerade dies wurde für ihn verhängnisvoll. Da Ponte, den seine Gegner sogar aus Wien

vertrieben, reiste nach Triest, wo er bei Kaiser Leopold II. Mitte Juli 1791 in Audienz erschien und das Treiben seiner Feinde, besonders das des Sekretärs Thorwart entsprechend beleuchtete[34]. Die Folge davon war, daß da Ponte zwar nicht, wie er gehofft hatte, wieder in Gnaden aufgenommen, wohl aber Thorwart seines Amtes enthoben und durch Gotthardi ersetzt wurde. Dies war am 27. Juli, denn an diesem Tage entschied Kaiser Leopold II.: „Thorwart von allen Einfluß in Theatergeschäften zu beseitigen“[34].

Doch es dauerte nicht allzulange, da kam Thorwart wieder ans Ruder. Mit dem Nationaltheater ging es 1792 bergab. Es kostete dem neuen Kaiser Franz II. zu viel und man dachte ans Verpachten. Aber es fand sich kein Pächter. Da wurde Fürst Rosenberg damit betraut, entsprechende Vorschläge auszuarbeiten, was er als alter Theaterfachmann auch besorgte. Sie wurden am 10. November 1792 vom Kaiser gutgeheißen, der hierauf den Fürsten Rosenberg mit der Oberdirektion und den Grafen Ferdinand Kuefstein mit der Direktion betraute[35]. Wo aber Rosenberg weilte, da konnte auch sein Günstling Thorwart nicht ferne sein. Er übernahm anfangs Dezember 1792 neuerdings die Theatralrevision[36] und zwar unentgeltlich im Nebenamte und versah sie, diesmal dauerte die Herrlichkeit nicht allzulange, bis Juni 1793, wo er endgültig und für immer vom Theater Abschied nahm, um sich nunmehr ganz dem Oberstkämmereramt zu widmen[6]. Als Oberstkammeramtssekretär hatte Thorwart im September 1790 amtlich der Wahl und Krönung Kaiser Leopold II. in Frankfurt am Main beigewohnt und war hier mit dem Schauspieler und Dichter A. W. Iffland bekanntgeworden, der sich ihm angelegentlichst empfehlen ließ[37].

Diesmal ließ Thorwart seine Enthebung nicht sang- und klanglos vorübergehen, sondern schrieb am 21. Juni 1793 ein Gesuch an den Kaiser, worin er um Erhebung in den Adelsstand, als äußeres Zeichen der Anerkennung, bat[6]. Dieser Bitte lag, seiner Eingabe nach, nicht Hab- oder Ehrsucht zugrunde, sondern sie wurde unter dem Zwange, seinen und seiner Kinder guten Namen zu erhalten, niedergeschrieben. Seine Äußerungen sind für diesen ehrgeizigen Mann zu kennzeichnend, um nicht wiedergegeben zu werden:

„1. Müßte er bey dem Publikum in den Verdacht kommen, wenn er ohne irgend einer Gnadensbezeigung seines Amtes abermal enthoben würde, als untauglich oder wohl gar strafbar von seinem Dienste enthoben worden zu seyn, den er so vorgestanden ist, daß er der strengsten Untersuchung sich aussetzen will, ob während dieser Dienstleistung, soweit sein Wirkungskreis reichte, in Vergleich mit der vorigen Direction eine Ersparung erziehlet worden.

2. Dieses der Ehre des Bittstellers so ungünstige Vorurtheil schiene um so viel gegründeter, da Gotthardy, welcher unter der Direction des H. Grafen von Ugarte diesen Dienst mit Beziehung einer Besoldung von 2100 f. eine kurze Zeit besorget hatte, mit dem ganzen Gehalte und dem neuen Karakter eines n. ö. Regierungsrath pensionirt wurde.

3. Hat er für diesen Dienst beym Theater, den er nicht gesucht, sondern als ihm aufgetragene Pflicht besorgen mußte, keine Vermehrung seiner Besoldung erhalten, sondern, nachdem er durch 7 Jahr als Oberstkammeramtssekretär ohne die fixirte Besoldung oder einige Belohnung, die fast alle bey den Krönungen erhielten, gedienet hatte, war er erst bey Eurer Majestäts Regierungsantritt so glücklich, jenen Gehalt sich bewilliget zu sehen, welchen seine Vorgänger gleich bey ihrer Anstellung empfingen. Endlich

4. genüsset er die Gnade, dem allerhöchsten Hofe durch 33 Jahre bey verschiedenen Bedienstungen zu dienen und getrauet sich sicher auf das gute Zeugniß seiner sämmtlichen Vorgesetzten zu beruffen."

Dieser Stoßseufzer des braven Beamten fand Erhörung und Kaiser Franz II. erhob Thorwart am 9. August 1793 in den Adelsstand der gesamten k. k. Erbländer[38]. Und zwar in Anbetracht der Treue und Geschicklichkeit, die Thorwart zeigte, wobei er 33 Jahre mit unermüdetem Eifer im Dienst und rastlos tätig war, besonders aber bei allen vorgefallenen Krönungen und während der achtmonatlichen unentgeltlichen Theatralrechnungsrevision sich durch ganz besondere Verwendung auszeichnete und sich die Zufriedenheit der Vorgesetzten erwarb. Gleichzeitig wurde ihm ein sprechendes Wappen verliehen, das von seinem Namen ausging und folgende Beschreibung zeigt[38]: „Als nämlich einen aufrechten, oblongen, unten rund, in eine Spitze zusammenlaufenden blauen Schild; darinnen zeiget sich eine, von einem Schildesrand zum anderen reichende Quermauer mit blauen Mauerstrichen, ihren durchgebrochenen Tor, mit seinem Schutzgatter und darüber einer gezinnten Brustwehr, aus welcher ein Mann, mit einer, an den Leib geschlossenen, engen grauen Kleidung und gleichgefärbten Mütze auf dem Haupt, herfür steiget, der in der rechten ein natürliches Jagdhorn, worein er zu stoßen scheinet, am Mund hält, mit der linken sich auf die äußerste Zinne stützet. Auf den Schild ruhet ein rechts gewandter, goldgekrönter, beiderseits mit einer blau und silber vermischt, herabhangenden Decke bekleideter, mit einem zusammengeschlagenen Flug, dessen unteres Flügel silber, das obere blau ist, besetzter Turniershelm mit offenem Rost und seiner goldenen Halskette."

Nun hatte Thorwart seinen sehnlichsten Wunsch erreicht, er war in den Beamtenadel eingetreten. Seine niedrige Abstammung war äußerlich überwunden. Sein Sohn Josef, 1769 geboren[10], schien die Gewähr zu bieten,

daß der Name fortlebe. Dieser war seit 1788 Kanzlist beim n. ö. Merkantil- und Wechselgericht und wurde 1790 zum k. k. n. ö. und vorderösterreichischen Appellationsgericht in gleicher Eigenschaft übersetzt, wo er bis 1794 aufscheint[39]. Was später aus ihm wurde, ist unbekannt. Er verließ wohl Wien und starb in der Fremde. Beim Tode seiner Schwester Maria Susanna, der am 3. April 1802 an Entkräftung im Bürgerspital Nr. 1166 in der Stadt, wo ihre Eltern seit 1799 wohnten[40], erfolgte[41], war er nicht mehr am Leben, da ihn deren Sperrsrelation nicht unter den nächsten Verwandten anführt[42]. Sie war 39 Jahre alt geworden, wurde von den Eltern erhalten und hinterließ kein Vermögen, weshalb an ihren Nachlaß keine Sperre angelegt wurde[42]. Sie fand ihre letzte Ruhestätte im Friedhofe zu Hernals, der damals noch die Kirche des hl. Bartholomäus in der Kalvarienberggasse umgab, heute aber längst dem Erdboden gleichgemacht ist[41].

Daß diese Tochter kein Vermögen hinterließ, war nicht ganz richtig. Es wurde der Verlassenschaftsbehörde hier ein Schnippchen geschlagen. Denn Thorwart und seine Frau hatten am 16. Juli 1791 — soll dies etwa mit Thorwarts Enthebung vom Theatraldienst und eventuellen Entschädigungen, die er etwa infolge seiner nicht ganz einwandfreien Gebarung leisten zu müssen fürchtete, zusammenhängen — durch eine Schenkungsurkunde den Töchtern Susanna und Franziska ihr Haus in der Kohlmessergasse überlassen, wobei sie zur Bedingung machten, daß beide Töchter, solange sie leben, den gleichen Fruchtgenuß zu beziehen haben, daher weder berechtigt sind, das Eigentum und den Fruchtgenuß zu veräußern, noch das Haus zu verschulden[43]. Doch dürfen sie über ihre Anteile in der Art verfügen, daß dem überlebenden Teil aus dieser Erbseinsetzung kein Nachteil erwachse, daher der eingesetzte Erbe ebenfalls nur den Fruchtgenuß habe, während das Eigentum des Hauses auf keine Art, ohne Einwilligung der noch lebenden Gewährsnehmerin und Miteigentümerin veräußert oder mit Schulden belastet werden dürfe[43]. Wie man sieht, Thorwart und seine Frau hatten die Zukunft ihrer Töchter sichergestellt.

Diese Haushälfte, über die eine Verlassenschaftsabhandlung abzuführen gewesen wäre, fiel gemäß landrechtlicher Einantwortung vom 30. April 1803 an die Eltern als Erben zurück[44]. Doch diese traten mit Urkunde vom 8. Juli 1803 ihre Hälfte an die Tochter Franziska ab, die nunmehr Alleineigentümerin war und am 12. September 1803 Nutz und Gewähr auf dieses Haus empfing[44]. Franziska, 1764 geboren[9], hatte im Juni 1799, wenigstens entstammt der Heiratsvertrag dieser Zeit[45], den Major Josef von Serdagna geehelicht, weilte 1802 beim Tode ihrer Schwester Maria Susanna in Stockerau, wo ihr Mann als Major der Monturkommission zugeteilt war[42], und übersiedelte später nach Altofen, wo ihr Gemahl 1812 als Oberstleutnant Militär-

ökonomiekommandant war[45]. Hier starb sie 1811, denn der Abhandlungsausweis ist vom 22. Oktober 1811[45]. Durch diesen fiel das Haus in der Kohlmessergasse zur einen Hälfte an ihren Gatten, Josef von Serdagna, gemäß einer Abmachung im Hochzeitsvertrag, zur anderen Hälfte aber an die Eltern Johann und Maria Franziska von Thorwart zurück[45]. In ihrer Jugend war Franziska von Thorwart mit der Dichterin Gabriele Baumberg innig befreundet, in deren Stammbuch sich eine Eintragung von ihr unterm 10. September 1789 vorfindet[46]. Die Sappho Wiens scheint sehr an ihr gehangen zu haben, denn einige an Fanny (Thorwart) gerichtete Gedichte[47] zeugen von inniger Freundschaft. Fanny selbst hatte ebenfalls ein Stammbuch, worinnen sich Josef Richter verewigte, der sie in seiner Eintragung witzig und lustig nannte und ihr ein würdiges Männerherz wünschte[48]. Es dürfte demnach im Hause Thorwarts, der ja als Theatergewaltiger im Literaturleben Wiens eine Rolle spielte, auch eine gewisse Geselligkeit geherrscht und manche Beziehungen sich gesponnen haben, von denen heute nichts mehr bekannt ist.

Merkwürdig mag es sein, daß Thorwart samt Familie nicht sein eigenes Haus in der Kohlmessergasse bewohnte, sondern zunächst (schon 1779) in der Stadt Nr. 1183, im neuen Michaelerhause (später 1221 und 1153, heute I. Michaelerplatz 6), in der Nähe des Theaters (Nr. 1184), wohnte[49], von wo er 1787 anläßlich seiner Ernennung zum Oberstkammeramtssekretär in das Haus zum Hahnenbeiß (Am Hof Nr. 213, später 350 und 322, heute I. Am Hof Nr. 5 und Naglergasse 26) übersiedelte[49], aus welchem Hause seine Tochter Franziska im Juni 1799 herausheiratete[50]. Bald hernach (zu Michaeli) bezog er eine Wohnung im Bürgerspital Nr. 1166 (später 1100, heute demoliert), welche er bis zu seinem Tode (1813) innehatte[49], obwohl er im Juni 1810 beinahe Gefahr lief, sie zu verlieren; er behielt sie aber trotz anfänglicher Abweisung seines Gesuches weiter bei[51].

1799 war er Schatzmeisteradjunkt der k. k. Schatzkammer geworden[52], welche Stelle er bis zu seinem Tode bekleidete, während er als Oberstkammeramtssekretär 1806 mit 2000 fl. in Pension gegangen war[53]. Dies scheint ihn nachdenklich gestimmt zu haben, denn am 11. Jänner 1806 faßte der Vereinsamte sein Testament ab[54], worin er seine Frau zur Universalerbin einsetzte. Auf sein Seelenheil war er durch 30 Messen bedacht. Die Niederschrift des letzten Willens war in gedrückter Stimmung vor sich gegangen. Die vielen Unglücksfälle und Krankheiten, die er mitgemacht hatte, waren seiner Angabe nach schuld, daß er sich kein Vermögen erworben hatte und so vermachte er das Wenige an Einrichtung und Kleidungsstücken, das er besaß, seiner Frau, die ihm durch viele Jahre alle Liebe und Treue erzeigte und ihm viel mehr zubrachte, als was er ihr hinter-

lassen konnte[54]. Doch seine Todesahnungen gingen nicht so rasch in Erfüllung. Erst am 26. August 1813 fiel er einem Schlaganfall zum Opfer und wurde an der Seite seiner Tochter im Friedhofe zu Hernals beigesetzt[55], wo auch der Hofrat Franz Sales von Greiner, der seine Adelstandserhebung mitgefertigt hatte, seit 1798 ruhte. Kein Nachruf, weder in „Der Sammler" (1813) noch in Bäuerles „Theater-Zeitung" (1813), hielt das Andenken dieses einst so gewaltigen Theatermannes fest, der sich schon zu seinen Lebzeiten überlebt hatte.

Thorwart hatte ein Alter von 76 Jahren erreicht und den Schmerz erleben müssen, alle seine blühenden Kinder vor ihm in die Grube sinken zu sehen, bevor er selbst als der letzte seines Stammes heimging, um seine Frau Maria Franziska gänzlich vereinsamt zurückzulassen. Sein Nachlaß war nicht hoch bewertet. Ein Viertelanteil am Hause in der Kohlmessergasse im Werte von 1500 fl. und ein Vermögen von 378 fl. ergaben einen Gesamtnachlaß von 1878 fl., der seiner Frau jure crediti eingeantwortet wurde, da diese gemäß ihres Heiratsvertrages weitaus mehr zu fordern hatte[54].

Frau Thorwart bezog im Hause in der Kohlmessergasse, das nunmehr zur Hälfte ihr gehörte und ihr mit landrechtlicher Erledigung vom 7. Jänner 1814 eingeantwortet worden war[56], eine aus zwei Zimmern und Küche bestehende Wohnung, wo sie mit 400 fl. jährlicher Pension ihre Tage still und einsam verbrachte[57]. Eine Anzahl Gemälde, die ihre Wohnung schmückte, erinnerte an die Pracht vergangener Tage. Darunter befanden sich fünf Porträts, jedenfalls die Familienbilder (Vater, Mutter und 3 Kinder), von denen drei in Pastellfarben ausgeführt waren[57]. Leider sind sie nicht erhalten, sondern im Meere des Vergessens untergetaucht. Sonst gab es noch eine Madonna, eine hl. Magdalena, ein Bildnis Kaiser Leopold II., zwei Geflügelstücke von Franz Werner Tamm (1658—1724), ein Blumenstück von Joh. Bapt. Drechsler (1756–1811), einen englischen Gruß u. a.[57]. Alle Bilder wurden im Verlassenschaftsakt mit 117 fl. bewertet. Am 11. April 1820, um $^1/_2$10 Uhr nachts, schlief Franziska von Thorwart an Altersschwäche, 82 Jahre alt, sanft ein[58] und wurde an der Seite ihres Mannes zu Hernals beigesetzt, wie sie es in ihrem Testament gewünscht hatte[57]. Am 10. Juli 1820 wurden ihre Fahrnisse, darunter auch die Bilder, verlizitiert und dafür 2919 fl. 21 kr. eingenommen[57]. Ihr Gesamtnachlaß betrug 9093 fl. 35 kr., der an die Töchter Theresia und Katharina ihres Geschwisterkindes, des k. k. Bankalinspektors Elias Nissel in Czaslau, sowie an diesen selbst fiel, wohingegen der Schwiegersohn, Oberstleutnant Josef von Serdagna, und der Stiefenkel, Rittmeister Josef von Serdagna, mit Legaten bedacht wurden[57]. Das Legat des letzteren war die der Franziska v. Thorwart zugehörige Haushälfte in der Kohlmessergasse[59]. Doch sowohl er als

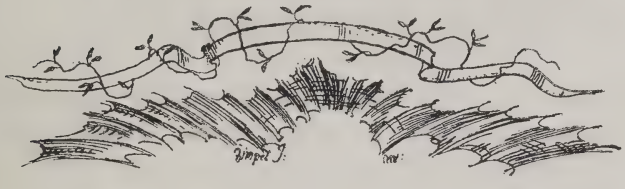
sein Vater verkauften ihre Haushälften bereits am 7. September 1820 an die Hofrätin Barbara Edle von Hackher zu Hart[59].

Damit war das Andenken an die Familie Thorwart in Wien erloschen und würde es wohl auch für immer geblieben sein, wenn nicht Johann Thorwart in das Leben Mozarts eingegriffen und so, wenn auch als grausamer und harter Vormund, ein klein wenig Unsterblichkeit errungen hätte. Mozart war 1781 im Frühling seiner Liebe zu Konstanze. Er war den Weberischen und besonders der berechnenden und schlauen Frau Maria Cäcilia Weber in die Falle gegangen und hatte sich wieder an eine Weberische gehängt. Sie ließen ihn nicht mehr locker und um ihn für alle Fälle ganz sicher zu haben, galt es, ihm ein schriftliches Versprechen zu entlocken. Die entscheidende Rolle wurde dem Vormunde, Johann Thorwart, zugeteilt. Er kannte Mozart zu dieser Zeit selbst nicht[60]. Frau Weber und nicht, wie Mozart, durch ihre ehrliche Miene getäuscht, annahm[60], Peter Winter und andere waren es, welche Thorwart auf Mozart hetzten. Frau Weber, die hier eine ähnliche Rolle spielte, wie 1780 Josef Lange gegenüber, wo Thorwart ebenfalls eingreifen mußte[61], erzählte aber Mozart im Gegenteil, daß der Vormund sie mit Vorstellungen wegen seines Umganges mit Konstanze quäle und bat daher, mit diesem selbst die ganze Angelegenheit durchzusprechen[60]. Diese Unterredung, im Hause der Frau Weber, war für Thorwart nicht zufriedenstellend und so verbot er Mozart den Umgang mit Konstanze, wogegen sich Frau Weber, scheinheilig wie sie war, obwohl das ganze doch abgekartet erscheint, wehrte[60]. Der Vormund gab nicht nach und verlangte eine schriftliche Erklärung, die Mozart, durch dieses Verbot in seinen Liebesgefühlen aufs höchste aufgepeitscht, in Gegenwart des Vormundes abfaßte und fertigte[60]. Nun saß er fest im Netze und sollte er ausschlüpfen, dann hätte er an Konstanze jährlich 300 fl. zu zahlen gehabt[60]. Für solche Unterstützungsbeiträge schwärmte ja Frau Weber, wie der Fall Lange ebenfalls beweist. Konstanze zerriß jedoch die Schrift und damit schien alles aus der Welt geschafft, um so mehr als Thorwart versprach, die Sache bei sich zu behalten[62]. Dies lag aber sicherlich nicht im Interesse der Weberischen und gar bald war die Angelegenheit Stadtgespräch in Wien[63]. Was lag Thorwart daran, daß Mozart von der guten Meinung, die er von ihm gehabt hatte, dadurch vieles verlor[63], die Hauptsache war, daß Mozart nicht mehr zurück konnte und Konstanze, sollte das Gespräch und der Klatsch nicht unerträglich werden, bald ehelichen mußte. Vater Leopold Mozart, ein guter Menschenkenner, hatte daher Recht, wenn er seinem Sohn über Thorwart und Frau Weber, die Mozart noch immer in Schutz nahm, grimme Dinge schrieb. Mozart schob zwar, verblendet, alle Schuld dem Vormund zu, obwohl Frau Weber die

geistige Urheberin des ganzen Anschlages war, mußte aber trotz aller Entschuldigungsversuche einbekennen, daß Fehler begangen wurden[63]. Er kam selbst zur Einsicht, daß Thorwart zu übereilt gehandelt habe, lehnte aber die von Leopold Mozart für Thorwart und Frau Weber beantragte Strafe der Ketten und des Gassenkehrens und die Tafel am Halse mit der Aufschrift „Verführer der Jugend" als zu übertrieben ab[63]. Noch im Juli 1782 war Thorwart um Mozart und Konstanze bemüht, als sich diese zur Baronin Waldstätten geflüchtet hatte und mit Polizei nach Hause abgeholt werden sollte[64]. Dieses Verhältnis wurde auf die Dauer unerträglich und so entschloß sich Mozart endlich zur Hochzeit. Mit einem Seufzer der Erleichterung mag Thorwart als Vormund am 3. August 1782 seine Unterschrift unter Mozarts Ehevertrag gesetzt haben[65]. Am 4. August 1782 wohnte er als Vormund und Beistand der Braut der bescheidenen Hochzeit in der St. Stephanskirche bei[66], und damit hatte er seine Rolle erfüllt. Einige Jahre später (7. Dezember 1787) unterfertigte Thorwart neben Fürst Rosenberg das Ernennungsdekret Mozarts zum Hofmusiker[67]. Dies ist die letzte bekannte Beziehung beider.

Thorwarts Charakterbild ist, soweit die Berichte von Mozart und da Ponte in Betracht kommen, kein gutes zu nennen. Freilich waren es Gegner und Feinde, die hier sein Bild entwarfen und sicherlich keine Lichtseiten aufkommen ließen, sondern nur dunkle Schatten verbreiteten. Ein Hauptzug seines Wesens dürfte eine gewisse Rücksichtslosigkeit und Brutalität gewesen sein, wie er sich sowohl Mozart als da Ponte gegenüber zeigte. In Geldsachen war er, und da traf er mit manchem seiner beamteten Zeitgenossen überein, gerade nicht engherzig zu nennen und stets war er auf seinen Vorteil bedacht. Dank dieser Rücksichtslosigkeit nach unten und bedientenhaften Entgegenkommens nach oben hatte er sich ziemlich rasch zu einer angesehenen Stellung emporgearbeitet, die ihm Freunde und Feinde, Bewunderer und Gegner brachte. Es hieße ungerecht gegen ihn und seine Erfolge sein, wollte man aber nur die Schattenseiten seines Wesens hervorheben. Nur Gutes von ihm weiß Johanna Grünberg, später verehelichte Franul von Weißenthurn, als Dichterin und Schauspielerin des Wiener Burgtheaters rühmlich bekannt, zu berichten[68]. Sie bewahrte ihm zeitlebens eine dankbare und treue Gesinnung. Und aus dieser heraus, sie hatte ihn im Sommer 1789, wo er zur Badekur in Baden bei Wien weilte, kennengelernt, nannte sie ihn einen würdigen und freundlichen Mann. Er hatte ihr bei ihrer Ankunft in Wien (Ende September 1789) mit zwei Dukaten ausgeholfen und ihr auch sonst manche Gefälligkeit erwiesen, wofür sie ihm Dank wußte. Und damit schließe das Lebensbild dieses, von der Parteien Haß und Gunst verzerrten Mannes, der in manchen Einzel-

heiten an einen späteren Gewaltigen des Burgtheaters, an den Regierungsrat Eduard von Wlassack erinnert, der ähnlich wie Thorwart seines Amtes waltete und in gleicher Weise Freund und Feind an seiner Seite fand. Was ihn aber von Thorwart scheidet, sind seine literarischen Anlagen, die ihn 1876 zum Historiker seines Theaters machten und auch sonst andere Wege gehen hießen.



KARL LUDWIG GIESEKE ALS GELEGENHEITSDICHTER

Mozarts deutscheste aller Opern „Die Zauberflöte" hatte im Todesjahre des Meisters das Licht der Öffentlichkeit erblickt und war seine Schwanenoper geworden. Mit ihr, dem Höhepunkt seines dramatischen Schaffens, sank er im Dezember 1791 dahin. In überraschend kurzer Zeit geschaffen, hatte er es verstanden, auch auf den Text Einfluß zu gewinnen und Emanuel Schikaneder bewogen, manche Änderungen in seinem Sinne vorzunehmen. So klar und durchsichtig nun die Musik zur Oper ist, so verworren und unlogisch ist teilweise scheinbar der Text, da Schikaneder, landläufiger Meinung nach, mitten in der Arbeit den Plan ändern und, durch Perinets „Zauberzither" veranlaßt, ihm eine ganz andere Gestaltung geben mußte. Es war erst Egon von Komorzynski 1901 vorbehalten, die vielen durcheinanderlaufenden Fäden halbwegs zu entwirren[1] und so die Quellenfrage zu lösen und zu einem gedeihlichen Ende zu führen. Und da ergab sich denn zunächst, daß Schikaneders Quelle im Märchen „Lulu oder die Zauberflöte" im 3. Band des Dschinnistan liege, daß er aber durch die Zauberoper „Oberon, König der Elfen", die sein Schauspieler Karl Ludwig Gieseke ihm zu Anfang des Jahres 1790 übergeben hatte, stark beeinflußt wurde und daß er diese Oper bis zum ersten Finale, was die Handlung betrifft, entsprechend benützte, ja, ihr sogar manche Stelle ziemlich wörtlich entnahm[2], während alles übrige anderen Quellen folgt. Dabei ist es beinahe gleichgültig, daß Gieseke mit dieser seiner Oper ein Plagiat an dem 1789 erschienenen Singspiel „Oberon oder König der Elfen" der Friederike Sophie Seyler verübte, das nach Wielands Oberon gearbeitet ist[3].

Wenn die Quellenfrage sich verhältnismäßig leicht lösen ließ und bis in die kleinsten Kleinigkeiten aufgeklärt ist, so kann dies von der Verfasserfrage nicht gesagt werden. Schon zu Lebzeiten Schikaneders munkelte man verschiedentlich, daß er „Die Zauberflöte" nicht selbst verfaßt, sondern die Arbeit anderer für seine eigene ausgegeben habe. Diese Anklage verdichtete sich immer mehr und mehr und als 1849 der Operndirektor Julius Cornet

die Mitteilung brachte, daß im Jahre 1818, richtiger 1819, ihm Karl Ludwig Gieseke, damals schon wohlbestallter Professor der Mineralogie in Dublin, selbst gesagt habe, daß er der eigentliche Verfasser der „Zauberflöte" sei, da setzte sich nach und nach die Meinung von Giesekes Verfasserschaft fest. Otto Jahn, Mozarts Biograph, trat kräftig für sie ein[4]. Komorzynski jedoch versuchte den Beweis zu erbringen[5], daß dem nicht so sei, sondern Schikaneder wieder in die ursprünglichen Verfasserrechte einzusetzen ist, worin ihm Schurig und Abert folgten[6]. Freilich ist sein Beweis weder lückenlos noch endgültig zu nennen und so konnte denn Edward J. Dent am Gegenteil festhalten, ohne aber andererseits feststehende Tatsachen zu schaffen[7]. Die Frage als solche wird wohl erst dann endgültig entschieden werden können, bis irgendwelche urkundliche Belege, als Briefstellen von Zeitgenossen oder schriftliche Äußerungen von Gieseke selbst, vorliegen werden. Bis dahin werden beide Ansichten ihre Rechte behaupten, wenn auch zugegeben werden muß, daß gerade die Figur Sarastros, eine Verherrlichung des Mineralogen Ignaz von Born, besser in den Gedankenkreis von Gieseke, der ja als Mineraloge endete, als in den von Schikaneder sich einfügt, wie Dent richtig erkannte. Da Gieseke auch sonst vielfach dichterisch tätig war[8], so wäre in dieser Hinsicht kein Einwand zu erheben, um so mehr als er seit 1796 auch offiziell als „Theaterdichter" des Theaters auf der Wieden galt[9]. Andererseits ist jedoch nicht zu übersehen, daß das Bühnentechnische der „Zauberflöte" auf einen Verfasser weist, der in solchen Dingen Meister war. Und da kommen wir wieder auf Schikaneder, dessen Wesen auch die eingelegten Arien und Gesänge, sowie der zur Geltung kommende Humor besser entsprechen, während Gieseke in seinen sonst noch erhaltenen Stücken, was Humor und Liedkunst anbelangt, nicht an Schikaneders bekannte Leistungen heranreicht. Es wird überhaupt vielleicht am klügsten sein, in der „Zauberflöte" nach dem Muster heutiger Operetten- und Lustspieldichter eine Sammelarbeit zu erblicken, an der Gieseke, Schikaneder und Mozart lebhaften Anteil hatten und manches gemeinsam erledigten, eine Ansicht, der nunmehr auch Komorzynski sich nähert[10].

Mit Mozart war Gieseke sicherlich befreundet, wenn auch jener ihn in seinen Briefen mit keinem Worte erwähnt, denn beide saßen ja in der Wiener Loge „Zur neugekrönten Hoffnung", der Gieseke seit 1790 angehörte, beisammen, wo man, wie es in allen Freimaurerlogen üblich war, sowohl den geistigen als irdischen Genüssen sich hingab, welch letztere, Wiener Geschmack entsprechend, manchmal recht üppig ausgefallen sein dürften, so daß Gieseke selbst in späteren Jahren von stattgehabten „Fressereien" zu berichten wußte[11]. Nach Mozarts Tod bemühte sich Gieseke sowohl um die Texte von „Die Hochzeit des Figaro" als „Die Schule der Liebe" (Così

fan tutte), indem er beide 1792 und 1794 fürs Theater auf der Wieden deutsch bearbeitete (unten S. 87, Nr. 7, 11).

Der Lebensgang des berühmten Mineralogen Karl Ludwig Gieseke, eigentlich Johann Georg Metzler, liegt bis 1800 noch ziemlich im Dunkeln und haben auch K. J. V. Steenstrup[12] und Edward J. Dent[13], obwohl sie manches bisher Unbekannte beibrachten und gerade letzterer das Stammbuch Giesekes mit Erfolg benutzen konnte, die Schleier, die darüber ausgebreitet sind, nur wenig gelüftet. 1761 zu Augsburg geboren, hörte er von 1781—1783 an der Universität Göttingen Vorlesungen über die Rechtswissenschaft und widmete sich gleichzeitig auch der Mineralogie. Nun setzt eine große Lücke in seinen Lebensumständen ein und seine Biographen wissen nichts anderes zu berichten, als daß er um 1790 in Wien als Schauspieler auftaucht. Tatsächlich aber finden wir ihn bereits Ende 1783 in der Großmannschen Theatergesellschaft, wo er als Philipp im Lustspiel „Der argwöhnische Liebhaber" von C. F. Bretzner debütiert hatte, in Bedienten- und Hilfsrollen beschäftigt[14]. Doch schon 1784 entwich er heimlich von dieser Truppe, die damals in Mainz und Frankfurt a. M. spielte[15], um nach Regensburg zu eilen, wo er von 1784—1786 bei verschiedenen Gesellschaften als Schauspieler nachweisbar ist, Liebhaber mimte und am 12. Mai 1786 ein Theaterjournal verfaßte, das über die Regensburger Theaterverhältnisse von 1784—1786 eingehend unterrichtet[16]. Von der Bockschen Theatergesellschaft in Regensburg ging er zunächst (1786) in seine Vaterstadt Augsburg als sentimentaler Liebhaber und Theaterdichter[17], und kam 1787 nach Salzburg, wo er am 20. Februar die Widmung seines theatralischen Erstlings an seinen Gönner Siegmund Hafner Edlen von Imbachhausen (1756—1787) unterzeichnete[18]. Von da reiste er nach Esterhazy in Ungarn, wo er 1787 unter Joh. Lasser alle ersten Liebhaber im Lust- und Trauerspiele, Deutschfranzosen und Charakterrollen zur Darstellung brachte[19]. Von hier kam er mit einem Teil der Gesellschaft Ende 1787 nach Linz, ging aber nicht nach Passau weiter, sondern verblieb in Linz, wo er 1788 unter Direktor Borchers wirkte[20]. Im gleichen Jahre spielte er auch in Graz (unten S. 86, Nr. 2). Das Jahr 1789 sah ihn in Wien. Schon am 5. Jänner 1789 trat er unter der Direktion des J. Friedel im Theater auf der Wieden im Lustspiele „Die Erbschaft" vom Grafen Brühl auf[21]. Im Herbst 1789 aber kam er zu E. Schikaneder, bei dem er nun lange Jahre blieb[22].

Es waren keine bedeutenden Rollen, die ihm hier zufielen, denn Gieseke zählte weder zu den hervorragenden Darstellern noch Sängern der Schikanederschen Gesellschaft. Während er anfangs jugendlichere Rollen gab, war er 1798 bereits in das Fach der Greise und alten Intriganten übergetreten[23]. Erhaltene Theaterzettel in der Wiener Stadtbibliothek und bei

Karl Ludwig Gieseke
Ölbildnis von H. Raeburn
Kgl. Gesellschaft in Dublin

Franz Trau in Wien, sowie die handschriftlichen Aufzeichnungen des Leopold Edlen von Sonnleithner (Materialien zur Geschichte der Oper und des Balletts in Wien. II. Theater auf der Wieden und an der Wien) im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien lassen einen Teil der Rollen erkennen, welche er im Laufe der Jahre spielte. So finden wir ihn am 2. Jänner 1790 als Obristen Graf von Bembrok im Lustspiele „Graf von Waltron" von H. F. Möller; am 6. Mai 1790 als Osmin im „Oberon"; am 4. Juni 1790 als Brömser in „Giesella Brömserin" von Simmler; am 25. Juni 1790 als Bürgermeister im historischen Schauspiele „König Attila" von E. Schikaneder; am 30. September 1791 als ersten Sklaven in „Die Zauberflöte"; am 11. Februar 1792 als Hauptmann von Allsing in „Der Fähndrich" von F. L. Schröder; am 28. Juni 1799 als Fausts Vater in „Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt", einem romantischen Schauspiel von M. Voll mit Musik von Joh. Georg Lickel; am 28. Juli 1799 als Oberaufseher Mustapha im Lustspiele „Der Russe in der Türkei", das Professor Cowmeadow in Berlin nach dem Englischen verfaßte. Man sieht, daß Ignaz F. Castelli recht hatte, als er schrieb[24]: „Herr Giesecke hatte kein eigentliches Fach und spielte, was er eben mußte".

Er war ein Mann für alles und als solcher auch seit 1796 offiziell Theaterdichter[9], als welcher er besonders durch Travestien, die auch auswärts, so in Graz aufgeführt wurden und Beifall errangen[25], und durch Ritterstücke sich bemerkbar machte. Er wohnte damals (1795 und 1796) auf der Wieden im Freihause (5. Hof, 24. Stiege, 1. Stock)[9] und nicht in der inneren Stadt in der Wipplingerstraße im „Perger'schen Haus" im ersten Stocke, wie der Vielschreiber und gewandte Erfinder Adolf Bäuerle faselt, der gleichzeitig eine ganze Geschichte dazu erfand[26].

Als sich Schikaneder im März 1799 mit Bartholomäus Zitterbarth verband und diese gemeinsam ein neues Haus an der Wien erbauten, da dachte Gieseke an eine Vermehrung seiner Einnahmen oder ans Abschiednehmen und suchte sich 1800 eine erweiterte Existenz zu gründen. Seine Vorliebe für die Mineralogie hatte ihn dazu geführt, neben der Schauspiel- und Dichtkunst sich mineralogischen Studien zu widmen, die er nun praktisch verwerten wollte. Und so kam er im April 1800 noch als Theaterdichter beim Magistrat der Stadt Wien um die Befugnis zum Mineralienhandel ein, die ihm mit Regierungsdekret vom 16. Mai 1800 bewilligt wurde[27]. Seines Bleibens in Wien war aber nicht mehr lange. Im August und September 1800 war er vorübergehend in Salzburg[28] und im September im Hauptquartier des Erzherzogs Karl in Neuötting in Bayern[29], von wo er aber nicht mehr nach Wien, wo im Dezember sein letztes Stück zur Aufführung gelangte (unten S. 89, Nr. 26), zurückkehrte, sondern nach Erlangen (Oktober bis

Dezember 1800), Würzburg (Dezember 1800 bis Februar 1801), Bayreuth, Bamberg, Jena und Leipzig ging[30]. Im Juni 1801 ist er schon in Berlin zu finden[29]. Von da ab ist sein weiterer Lebensgang erhellt und bietet keine dunklen Stellen mehr[31]. Bemerkenswert mag aber sein, daß ihn J. Perinet noch 1804 unter dem Personale bei Emanuel Schikaneder im Theater an der Wien, jedoch mit dem Zusatze „Auf Reisen", führt[32] und daß er auch noch in den folgenden Jahren Beziehungen zu Wien hatte. So meldet er 1806 den Wienern, daß er im Auftrage der kgl. Dänischen Handlungskompagnie nach Grönland reiste und erbittet Aufträge an ihn nach Kopenhagen[33]. Für den bekannten Wiener Großhändler Friedrich Jakob van der Nüll sammelte er in Grönland Mineralien und stand mit ihm im Briefwechsel[34].

In die Zeit des Wiener Aufenthaltes von Gieseke fällt aber noch eine andere Tätigkeit, die bisher wenig Beachtung fand und den Theaterdichter auch als Gelegenheitsdichter zeigt. Bisher waren zwei Gelegenheitsgedichte von ihm aus den Jahren 1797 (unten Nr. I) und 1798 (unten Nr. III) den Titeln nach bekannt, die nunmehr zusammen mit zwei weiteren, bisher gänzlich unbekannten Liedern aus den Jahren 1797 und 1799 (unten Nr. II und IV) hier zum Abdrucke gelangen sollen, wobei die Ereignisse, auf welche sie sich beziehen, eine entsprechende Erläuterung, soweit es das Verständnis erfordert, finden werden. Zunächst aber sei eine genaue bibliographische Beschreibung der vier Flugblätter, die Originale in Fraktur, geboten, von denen jedes bisher nur in einem Exemplare erhalten ist:

1. Lied / eines alten / Meistersängers / an seine / lieben Landsleute, / in der Redoute *am Faschingmontag 1797 / ausgegeben. // Verfaßt / von K. L. Gieseke. // Ist in Musik gesetzt, und dem Fonde / der Wiener Freywilligen gewidmet / von / Joseph Schwanenberg. // Wird am Graben in der Ederischen Kunsthandlung / gestochen für 12 kr. verkauft. /// WIEN / gedruckt bey Anton Lorenz Zentz, k. k. priv. Buchdrucker.* — 8°, 2 Bll., wovon Bl. 1[b] weiß, auf Bl. 2[a] eine Kopfleiste (zwei Engel halten eine Girlande, die von einem Blumentopf ausgeht); am Schlusse (Bl. 2[b]) ein Strichmuster. — Eine andere Ausgabe (falsche Titelwiedergabe?) verzeichnet Goedeke (a. a. O. [2]VI. S. 567), dem aber in Wirklichkeit ein Druck nicht vorgelegen sein dürfte. — Sammlung Dr. Richard Abeles in Wien.

2. Volkslied / bey der / Wiederkehr / der / deutschen Streiter / gesungen / von / Karl Ludwig Gieseke. // Mit einer Anmerkung herausgegeben / und in Musik gesetzt / von / Joseph Franz Schwanenberg. / Vignette (Schwert und darüber gestülpte Soldatenmütze). // Ein Gegenstück zum Meistersängerlied. /// WIEN, / gedruckt bey Anton Lorenz Zentz, / k. k. privilegirten Buchdrucker. / / 1797. — 8°, 2 Bll. Auf Bl. 2[a] eine Kopfleiste (ein sitzender

römischer Krieger inmitten kriegerischer Embleme). Am Schlusse (Bl. 2^b) ein Strichmuster (Doppelstrich). — Den Bibliographen bisher unbekannt. — Sammlung Dr. Richard Abeles in Wien.

3. Der / Asche / des / Herrn Feldmarschalls / Grafen von Clerfayt / geweiht / von / der Wiedner Bürgergemeinde. // Verfaßt / von / Karl Ludwig Gieseke. /// Wien, / gedruckt mit Jahnischen Schriften 1798. — 8^0, 4 Bll., wovon 1^b und 4 weiß. Auf Bl. 2^a eine Kopfvignette (Schäferknabe), am Schlusse (Bl. 3^b) ebenfalls eine Vignette. — Diesen Druck verzeichnet Goedeke, a. a. O. ^{2}VI. S. 567. — Wiener Stadtbibliothek (9667 A).

4. Flehen um Hilfe. / Eine Kantate / verfaßt / von / Karl Ludwig Gieseke, / Mitglied des K. K. privil. Schikanederischen / Theaters. / In Musik gesetzt / von / Herrn Ignaz Ritter von Seyfried, / Compositeur des K. K. privil. Wiednertheaters. / Abgesungen / bei einer / von der Wiedner-Bürgergemeinde / veranstalteten / musikalischen Akademie / zum Besten der durch den Eisstoß / verunglückten Menschen / von dem / Musik-Personale / des kaiserl. königl. privil. Schikanederischen / Theaters. /// Wien, den 17. März 1799. — 8^0, 2 Bll. (Fideikommißbibliothek in Wien Nr. 7347g: III. 5.)

Ein neuer Kampf gegen Frankreich war 1797 entbrannt. Wien und Österreich standen in heller Kriegsflamme, und um die weitesten Kreise des Volkes heranzuziehen, hatte man den Gedanken des allgemeinen Aufgebots, der freiwilligen Kriegshelfer gefaßt und durchgeführt. Napoleon war aber von Italien aus bereits im März in Steiermark eingedrungen und die Wiener erfaßte darob solche Angst, daß viele aus Wien flohen, weil sie glaubten, daß Napoleon in Kürze in ihre Vaterstadt einziehen werde, was aber durch den Präliminarfrieden von Leoben (18. April 1797) verhindert wurde. Am 4. April 1797 war in Wien der allgemeine Landsturm aufgeboten worden, in Kürze standen 37000 Mann unter den Fahnen. Deren Fahnenweihe fand am 17. April am Glacis statt und hernach marschierte das Aufgebot in das Hauptquartier nach Klosterneuburg ab, ohne aber irgendwie in Tätigkeit zu treten, denn bereits am 3. Mai kehrte es nach Wien zurück und wurde aufgelöst[35]. Dem kommenden Aufgebote hatte Gieseke in prophetischer Weise, wie auch die Vorbemerkung zum Liede II anführt (unten S. 78), sein erstes Lied geweiht, worin er die Wiener Jugend zum Kampfe für Kaiser und Vaterland gegen die stolzen Freiheitsknechte aufrief (Str. 2). Daß Kaiser Franz und die Kaiserstadt Wien dabei ein Loblied abbekommen (Str. 3), ist nicht auffällig, denn alle patriotischen Gedichte jener Zeit sind von diesem Geiste erfüllt. Obwohl der Dichter ein armer Liedermann war (Str. 4), so weihte er gemeinsam mit dem Komponisten Josef Franz Schwanenberg, der sich auch als Harfenspieler betätigte, sonst aber, was seine Lebens-

umstände betrifft, ziemlich unbekannt ist[36], den Ertrag des Liedes dem Fonds der Wiener Freiwilligen. Anläßlich der Redoute am Faschingsmontag 1797 (27. Februar) ausgegeben, hatte es allgemeinen Beifall erhalten und konnte beim Kunsthändler Josef Eder am Graben „zur goldenen Krone" um 12 kr. gekauft werden, wobei die Komposition, fürs Klavier bestimmt, gestochen samt beigefügtem Text, der eben in unserem Flugblatt erhalten ist, ausgegeben wurde[37]. Man rechnete auf einen Massenabsatz und setzte für jene auswärtigen Buch- und Kunsthändler, welche fünfzig oder hundert Exemplare auf einmal bestellen würden, den Preis des einzelnen Stückes auf die Hälfte (6 kr.) herab[37].

Und wie Gieseke das Aufgebot prophetisch geahnt und dessen Sänger geworden war, so begrüßte er auch dessen Wiederkehr am 3. Mai 1797 durch ein Lied, das wieder Josef Franz Schwanenberg vertonte und Anton Lorenz Zentz[38] druckte. Er trat dadurch in den Reigen jener vielen berufenen und unberufenen Dichter und Musiker ein, welche dem Aufgebote ihre dichterischen und musikalischen Ergüsse geweiht hatten[39]. Der Einzug[40] vollzog sich am 3. Mai 1797 nachmittags 2 Uhr durch die Nußdorferlinie. 17 Bataillone Infanterie, ein Bataillon Jäger und die freiwillige Kavallerie unter dem Befehle des FZM. Prinzen von Württemberg marschierten kolonnenweise auf das Glacis zwischen dem Stuben- und Burgtore und formierten sich in drei Treffen, welche der Kaiser Franz und die Kaiserin Maria Theresia um 3 Uhr nachmittags besichtigten. Der Prinz von Württemberg beurlaubte sich als Kommandant durch eine Abschiedsrede, worauf die Bataillone in Zügen rechts abmarschierten und vor dem Kaiser defilierten. Die landesfürstlichen Kommissäre führten die Abziehenden in ihre Bezirke, von wo sie am 17. April ausgezogen waren, hielten ihnen Abschiedsreden und verwiesen darauf, daß alle zum Zeichen der allerhöchsten Zufriedenheit eine silberne Denkmünze, auf die Gieseke in Strophe 5 des 2. Liedes anspielt, erhalten werden. Deren Austeilung fand am 6. Juli, 5. und 7. September 1797 an die einzelnen Teile der Aufgebotsmannschaft unter entsprechenden Reden statt[41]. Die Medaille, welche Josef Lauber abbildet, trug die Inschrift: Den biederen Söhnen Oesterreichs des Landesvaters Dank MDCCXCVII. Das Lied Giesekes dürfte bald nach dem 3. Mai 1797, dem Tage des Einzugs entstanden sein, denn bereits am 10. Mai 1797 findet es sich angekündigt[42], wobei für die Komposition 3 kr., für die Worte allein 1 kr. zu bezahlen waren.

I.

Lied eines alten Meistersängers an seine lieben Landsleute (1797)*

[2a] Ich sing ein Lied der Kaiserstadt,
Wo deutscher Muth nicht fehlet;
Die so viel Patrioten hat,
Als sie Bewohner zählet.
Ein Lied zum Lob der Jugendschaar,
Die Bürgertreu entbrennet,
Die keine drohende Gefahr
Und keine Schrecken kennet!

Herbey! wers mit dem Vaterland
Und Kaiser redlich meinet,
Der unterstütze gern das Band,
Das Heldenmuth vereinet.
Sie fechten für die Nation,
Für Gott und seine Rechte,
Zu bändigen die Legion
Der stolzen Freyheitsknechte.

[2b] Heil sey dem guten Kaiser Franz;
Lang friste Gott sein Leben!
Des deutschen Ruhmes Feuerglanz
Mög ewig Ihn umgeben! —
Heil sey der Edlen Kaiserstadt,
Die groß und edel denket,
Heil Jedem, der mit Rath und That
Das Wohl des Ganzen lenket!

Ich bin ein armer Liedermann,
Und klein ist meine Haabe;
Denn Alles, was ich geben kann,
Ist: dieses Liedes Gabe! —
Ich opfre** den Ertrag davon
Dem Wohl der Wienerbrüder,
Die für das Wohl der Nation
Sich weihen frey und bieder!

---

* Das Original in Fraktur.

** Druck: opfere.

Und hat mein Lied den Zweck erreicht,
Warum ich es gesungen,
So macht es mir so wohl und leicht,
Als wärs recht gut gelungen! —
Ich weiß es wohl, es fehlt euch nicht
An schönen Meisterliedern;
Mein Zweck ist nur dahin gericht:
Zu dienen meinen Brüdern!

II.

Volkslied bey der Wiederkehr der deutschen Streiter (1797)*

[1b] Anmerkung

Bey Gelegenheit der Wiederkehr der deutschen Streiter, welche aus allen Ständen in unzähliger Menge herbeyeilten, — nicht nur mit Waffen auszogen, sondern auch Theils dazu in Bereitschaft waren, Theils aber zur Vertheidigung der Stadt bestimmt seyn mußten, kann das von einem Meistersänger jüngsthin ganz wahr gesungene Lied nicht unangeführt gelassen werden, worin selber das so unerwartete — aber desto zahlreicher gewordene Aufgeboth gleichsam prophezeyhete, wie in desselben hier angeführten ersten Strophe zu ersehen:

„Ich sing ein Lied der Kaiserstadt,
„Wo deutscher Muth nicht fehlet;
„Die so viel Patrioten hat,
„Als sie Bewohner zählet.
„Ein Lied zum Lob der Jugendschaar,
„Die Bürgertreu entbrennet,
„Die keine drohende Gefahr
„Und keine Schrecken kennet!“ —

So fuhr der arme Liedermann weiter fort, über die edle Denkungsart der Bewohner Wiens zu singen.

[2a] (Weil das berittene Korps den Zug eröffnete, wurde statt der bey Singsachen gewöhnlichen Anschlagkadenz, um dadurch die Wiederkehr Derselben anzukündigen, die Trompete angeführt; darauf die Volksmelodie anfängt.)

---

* Das Original in Fraktur.

Jauchzet hoch, ihr deutschen* Brüder!
Juble, deutsches Vaterland!
Gott giebt Euch dem Staate wieder,
Tilgt Verheerung, Mord und Brand: rep.
Deutscher Muth sank nie darnieder,
Wenn die Hölle offen stand.
Jauchzet hoch, ihr deutschen Brüder!
Juble, deutsches Vaterland!

Jauchzet hoch, ihr deutschen Brüder!
Juble, deutsches Vaterland!
Muthig tratet Ihr in Glieder,
Um zu kämpfen Hand in Hand: rep.
Doch mit rosigem Gefieder
Säuselt Ruhe nun durchs Land.
Jauchzet hoch, ihr deutschen Brüder!
Juble, deutsches Vaterland!

[2b] Jauchzet hoch, ihr deutschen Brüder!
Juble, deutsches Vaterland!
Dienet Eurem Stande wieder,
Dem Euch Treue nur entwand: rep.
Eure That war groß und bieder,
Edel Euer Bruderband.
Jauchzet hoch, ihr deutschen Brüder!
Juble, deutsches Vaterland!

Jauchzet hoch, ihr deutschen Brüder!
Juble laut, du Vaterland!
Franz giebt uns die Ruhe wieder,
Segnet seine Vaterhand: rep.
Preiset unsern Karl durch Lieder,
Der wie Gold im Feuer stand.
Jauchzet hoch, ihr deutschen Brüder!
Juble, deutsches Vaterland!

Jauchzet hoch, ihr deutschen Brüder!
Juble, deutsches Vaterland!
Münzen lohnen unsre Brüder
Aus des besten Fürsten Hand: rep.

* Druck: deutscheu (!).

Unsre Krieger seh'n wir wieder
Nach so manchem* harten Stand.
Jauchzet hoch, ihr deutschen Brüder!
Juble, deutsches Vaterland!**

Hatten diese beiden Gedichte einen Ausschnitt des Kampfes der Österreicher gegen die Franzosen zum Gegenstande, so galt Giesekes nächstes Gelegenheitsgedicht einem ruhmreichen Heerführer, der sich in den Kämpfen gegen die Franzosen Ansehen und Ehre erworben hatte und als gefeierter Held nach Wien zurückgekehrt war. Es war dies der Feldmarschall Karl Graf Clerfayt (1733—1798)[43], der schon in jungen Jahren den Maria-Theresien-Orden erhalten, 1788 zum Falle Belgrads wesentlich beigetragen, 1793 den Sieg bei Neerwinden und 1794 die Siege bei Chateau-Cambresis, Landrecy und Charleroi erfochten, 1795 Jourdan bei Höchst geschlagen und Mainz und Mannheim entsetzt hatte, worauf er mit Ende des Jahres 1795 nach Wien zurückkehrte, wo er vom Volke als Retter Deutschlands begrüßt wurde, aber seine Entlassung nahm. Er machte sich in Wien ansässig, indem er das Haus Nr. 7 der Favoritenstraße in der Vorstadt Wieden käuflich an sich brachte[44] und zu seinem Wohnsitze erkor. Dies veranlaßte die patriotischen Bewohner dieser Vorstadt zu Ehren seiner erfochtenen Siege am 31. Jänner 1796 in der Pfarrkirche ein Dankfest abzuhalten, zu dem der Feldmarschall selbst, eine Menge Stabs- und Oberoffiziere, der Bürgermeister von Wien und viele andere erschienen[45]. Den Abend vorher (30. Jänner 1796) hatte ihn die Gemeinde durch eine Nachtmusik überrascht, an die sich in seiner Wohnung eine kleine Feier anschloß, wobei verschiedene für diese Gelegenheit verfaßte Gesänge abgesungen wurden[45]. Ein Knabe überreichte ihm auf einem Polster einen Lorbeerkranz mit der Inschrift[45]:

Den Lorbeer nimm indeß,
Den Dankbarkeit Dir windet,
Bis sich mit ihm durch Dich
Der Ölzweig auch verbindet.

Diesen Vorgang verewigte H. Löschenkohl durch einen Stich. Weiterhin boten acht niedlich gekleidete Bürgermädchen unter Gesang frische Blumen dar und ein Knabe übergab die Empfindungen der Gemeinde in einem Gedichte[45], das L. L. Haschka zum Verfasser hatte[46]. Es war im Jänner 1796 unter dem Titel „Frohe Empfindungen der Bewohner des Grundes Wieden" bei Alberti in Wien im Druck erschienen und wurde von der zeitgenös-

* Druck: machem.
** Druck: Baterland.

sischen Kritik sehr absprechend beurteilt[46]. Gustav Gugitz, Haschkas verdienstvoller Lebensschilderer, nennt es sogar ein mißlungenes Gedicht, das jeder gebildete Mensch vielleicht besser schreiben würde[46].

Als Clerfayt am 21. Juli 1798 verblich, da waren es wieder die dankbaren Bewohner der Vorstadt Wieden, die seiner in Liebe gedachten. Ihr Sprachrohr war Gieseke mit folgendem gutgemeinten Gedichte:

III.

Der Asche des Herrn Feldmarschalls Grafen von Clerfayt geweiht von der Wiedner Bürgergemeinde*

[2a] So hast Du, Sieger mancher Schlacht,
Dein rühmlich Tagewerk vollbracht!
Du sinkest, wie die Sonne groß,
Hinab in unsrer Mutter Schooß.

[2b] Beschützend Vaterland und Thron,
Standst Du als Held wie Gideon:
Es ehrte bebend Dich Dein Feind,
Es liebte seegnend Dich Dein Freund.

Du kämpftest als ein Patriot
Treu Deinem Kaiser, Deinem Gott;
Du warst im Staate wie im Feld —
Hier treuer Bürger, dorten Held.

[3a] Du Mann von seltner Redlichkeit,
Ein Blümchen, Dir aufs Grab gestreut,
Ein Veilchen, ein Vergißmeinnicht
Spricht schöner als ein Lobgedicht.

Dies Todtenopfer, Dir geweiht,
Sey Zeuge unsrer Dankbarkeit:
Therese traurt um Dich und Franz,
Dies ist Dein schönster Lorbeerkranz.

[3b] Drum schlummre seelig, Biedermann,
Du hast viel Gutes uns gethan;
Bis einstens Dich aus düstrer Gruft
Des Weltgerichts Posaune ruft.

* Das Original in Fraktur.

Der „Soldatenvater" Clerfayt, wie er allgemein genannt wurde, war gemäß seiner letztwilligen Anordnung ohne besonderen Gepränge in Hernals beigesetzt worden, wo eine langatmige lateinische Inschrift seines Denkmales an der Ostseite des Hernalser Kalvarienberges von seinen Verdiensten berichtete[47].

Giesekes letztes Gelegenheitsgedicht betrifft die großen Überschwemmungen des Jahres 1799. Der Winter des Jahres 1798 auf 1799 war ein äußerst strenger. Am 23. Dezember 1798 hatte die Kälte begonnen, die bis Ende Jänner 1799 andauerte. Am 27. Jänner trat aber eine laue Witterung ein und der Schnee schmolz jäh dahin. Da die Donau stark gefroren war, so bewirkte die rasche Schneeschmelze deren Austritt an vielen Stellen, wodurch starke Überschwemmungen, die arge Verwüstungen im Gefolge hatten, eintraten. Am 3. Februar änderte sich die Witterung wieder. Schneefall und Kälte setzten neuerdings ein und was bisher überschwemmt war, wurde zur spiegelglatten Eisfläche[48]. Kaiser-Ebersdorf und Albern bei Wien waren am 2. Februar vormittags durch die austretende Donau derart überflutet worden, daß sich die Bewohner in die Kaserne (Schloß) mit Vieh und Habe flüchten mußten; ein Teil der Häuser stürzte ein[48]. Durch den Eisstoß, der von Linz anfangs Februar abgegangen war, wurde das Viertel ober und unter dem Manhartsberg stark in Mitleidenschaft gezogen. Die Stadt Stein, der untere Teil von Krems, Weinzierl, Rohrendorf, Alt- und Neuwaldling, Neustift, die ganze Gegend von Aspern bis Eckartsau waren unter Wasser gesetzt[49]. In Weinzierl waren viele Häuser eingestürzt und die Bewohner nach Krems und anderen Orten geflüchtet[50]. Ein neuer Eisstoß hatte sich durch den neuerlichen Kälteeinbruch von Tulln über Krems nach Weißenkirchen gebildet, durch dessen Rückschwellung Stein und einige andere Orte überschwemmt wurden[50]. Kaiser Franz griff durch eine größere Geldspende schon um den 10. Februar herum wirksam ein, so daß den verunglückten Bewohnern des flachen Landes hilfreich beigesprungen werden konnte[50]. Aber auch Wien blieb nicht zurück. Der Hofsilberjuwelier Ignaz Würth und der Hauseigentümer Johann Weiß in Wien (Nr. 818) erließen im Einverständnis mit der n. ö. Regierung einen eindringlichen Aufruf an die Wiener, ihr Scherflein zur Linderung der Not der Betroffenen beizutragen[51], ein Aufruf, der nicht wirkungslos verhallte, sondern reiche Früchte trug[52]. Am 27. Februar eingetretenes Regenwetter brachte den langersehnten Umschwung. Das Eis ging überall ab, das Wasser folgte und die Überschwemmungen, die oft lange angehalten hatten, so war Kaiser-Ebersdorf und Albern vom 2. Februar bis 1. März unter Wasser, hörten auf[53]. Der Schaden, den das Wasser in allen an der Donau gelegenen Ortschaften, aber auch in den Wiener Gebieten längst des Donaukanals

angerichtet hatte[54], war groß. Dringende Hilfe tat not. Und so bemühte man sich allerseits, mildreiche Gaben zu sammeln und zu spenden. Auch die Vorstadt Wieden blieb nicht zurück. Nicht nur, daß sie zur Sammlung Würth-Weiß einen Betrag von 242 fl. 52 kr. aufgebracht hatte[55], so veranstaltete sie auch am 17. März 1799 im Saale zur neuen Welt eine musikalische Akademie, wobei das Musikpersonale des Schikanederschen Theaters den Löwenanteil hatte. Im Mittelpunkte stand die Kantate „Flehen um Hilfe", die Gieseke verfaßte und der Kapellmeister Ignaz Ritter von Seyfried vertonte. Das Erträgnis betrug 500 fl. an Bargeld und 500 fl. an einer 5prozentigen ständischen Obligation samt den darauf haftenden Zinsen von 10 fl. 25 kr., welche der bürgerliche Landkutscher Neumann gespendet hatte[56]. Die Einnahme gelangte am 30. März an die Regierung zur Abfuhr[56]. Sie war eine beträchtliche zu nennen und zeigt von der regen Beteiligung der Wiener an dieser Veranstaltung. Gieseke wußte aber auch in seiner Kantate herzbeweglich zu flehen, wobei er ganz im allgemeinen auf die Ereignisse hinwies, im besonderen aber auf die Tätigkeit des Kaisers Franz einging, den er als Muster hinstellte. Dessen Spende für die niederösterreichischen Gemeinden wurde bereits gedacht. Er hatte sich aber auch sonst hilfreich betätigt, teils durch persönliche Anordnungen in den bedrohten Wiener Vorstädten, teils durch ein Handschreiben vom 26. Februar 1799, worin er darauf hinwies, daß alle jene, die nur vom Tageserwerb leben und nun, durch die Überschwemmung gezwungen, in ihren Wohnungen bleiben müssen, daher vielleicht Mangel an den nötigen Lebensbedürfnissen leiden, vor Hunger zu schützen, nötigenfalls auch mit Geld zu unterstützen sind[57].

Während der Eisstoß des Jahres 1830 dichterisch ziemlich ertragreich war[58], löste der des Jahres 1799 nur wenig dichterische Begeisterung aus. Außer Gieseke verfaßte noch Johann Karl Schuender, Inhaber der Buchdruckerei des Taubstummeninstituts, ein Gedicht, dessen Ertrag (100 fl.) er den Verunglückten widmete, wobei er allen Spendern zum Dank eine zu diesem Behufe verfaßte Ode unentgeltlich übermittelte[59]. Nun Giesekes Gedicht:

IV.

Flehen um Hilfe*

[1b] Liebe Bürger, habt Erbarmen,
Lindert eurer Brüder Qual;
Seht, es stürmen auf die Armen
Menschenleiden ohne Zahl.

* Original in Fraktur.

Hört aus halbverfallnen Mauern
Der Bedrängten ängstlich Flehn!
Werdet ihr sie kalt bedauern,
Ohne ihnen beyzustehn?

Chor.

Aus den kalten, naßen Mauern
Dringt zu uns ihr Klaggetön:
Kaltes, frostiges Bedauern
Endet nicht ihr Angstgestöhn.

Ach! aus ihren Ufern traten
Wilde Ströme durch das Eis. —
Blicket auf des Landmanns Saaten,
Seht, vergebens war sein Fleis.
Und nun seufzt er mit den Seinen
Mit verstörtem, starrem Blick!
Soll er ohne Hilfe weinen,
Lindert niemand sein Geschick?

[2a] Chor.

Armer Bruder, mit den Deinen!
Auf, erheitre deinen Blick:
Nicht vergebens sollst du weinen,
Brüder mildern dein Geschick!

Folgt des großen Meisters Lehre,
Der uns wohlzuthun gebeut:
Gebet seinem Namen Ehre,
Übet stets Barmherzigkeit.
Gab nicht Er, der Tugend übte,
Uns das göttliche Gebot:
Tröste, rette die Betrübte,
Brich den Hungrigen dein Brod?

Chor.

Er, der selbsten Wohlthun übte,
Gab das göttliche Gebot:
Tröste, rette die Betrübte,
Brich den Hungrigen dein Brod.

Sehet, unser lieber Kaiser
Uebte diese Lehre aus:
Ewig grünen Lorbeerreiser
Ihm zum Danke um sein Haus.
[2b] Folget Franzen und Theresen,
Diesem edeln Fürstenpaar! —
Sollen nicht einst Enkel lesen,
Daß sein Volk ihm ähnlich war?

Chor.

Folget Franzen und Theresen,
Diesem edeln Fürstenpaar! —
Unsre Enkel sollen lesen,
Daß sein Volk ihm ähnlich war.

Gott gebietet: Helft den Armen!
Menschen, haltet dies Gebot!
Laßt ihr Flehen euch erbarmen,
Eure Milde lohnet Gott! —
Schwebend zwischen Tod und Leben,
Schüttelt Fieber ihr Gebein!
Wollt ihr ihnen Labsal geben,
Euren Brüdern hilfreich seyn?

Chor.

Arme Brüder, euer Beben
Greifet uns durch Mark und Bein;
Unser Herz für Euer Leben!
Laßt uns gute Menschen seyn!

Wenn Gieseke in den oben angeführten Gedichten zum Lobe von Zeitereignissen seine Leier stimmte, so waren dies nicht die einzigen Versuche, die er auf dem Gebiete des Gedichtes unternahm. Kennen wir doch eine recht lustig gehaltene Romanze von ihm, betitelt „Der Wildensteiner", welche das Bergschloß Seebenstein verherrlicht und die Treue zum Kaiser des Seebensteiners und seiner Tochter Rosenmund zum Gegenstande hat[60]. Diese Romanze erklang im September 1802 im Schlosse Seebenstein selbst, als Gaheis u. a. ihm einen Besuch abstatteten, ist aber sicherlich viel früher verfaßt, und erinnert im Ton und in der Durchführung an die Liedeinlagen, welche Gieseke seinen Ritterstücken, Singspielen und Parodien beizugeben pflegte. Vielleicht ahnte er, daß er später der auf Seebenstein

bestehenden Ritterschaft zur blauen Erde als Oberschöppe Dietrich der Schwarzwälder angehören werde[61], eine Auszeichnung, die er dem Erzherzog Johann von Österreich, dem Besitzer der Burg, verdankte, mit dem er im Briefwechsel stand und den er sich durch Geschenke an das Grazer Joanneum verbunden hatte[62]. Aber auch andere Gedichte stammen noch von Gieseke. So hatte er am 5. Jänner 1789 dem Publikum des Freihaustheaters nach der Aufführung des Lustspiels „Die Erbschaft" vom Grafen Brühl, deren Reinertrag zum Holzeinkauf für die Armen bestimmt war, als Bettler gekleidet, ein von ihm verfaßtes Dankgedicht vorgetragen[63]. Zwei weitere Kleinigkeiten epigrammatischer Art entstammen dem gleichen Jahre und lauten[64]:

Die Mode.

Was vorher dem Straußen den Hintern bedeckt,
Wird dann auf den Kopfputz der Damen gesteckt.

Auf einen sterbenden Säufer.

Er hat beym Wein gegeizt stäts nach den ersten Zügen,
Dafür muß er so früh in letzten Zügen liegen.

Nun zu den Theaterstücken, deren Gieseke viel mehr abgefaßt hat, als man bisher wußte, denn nur ein Teil von diesen erschien im Druck und nur dieser war bekannt. Es sei nun hier zum Beschluß ein vollständiges Verzeichnis seiner Stücke gegeben, wobei Leopold von Sonnleithners „Materialien"[65] und M. Volls Verzeichnis[66] wertvolle Angaben boten. Die gedruckten Stücke (ausgenommen Nr. 2) und von den ungedruckten die Nrn. 11—16, 18 und 26, wenn auch nicht immer genau, verzeichnet Goedeke[8]; sie sind in nachfolgender Zusammenstellung mit * bezeichnet. Fundorte und Quellen sind beigefügt. Die Tage beziehen sich auf die Erstaufführung im Theater auf der Wieden:

* 1. Das Muttersöhnchen auf der Galeere. Ein Lustspiel in drey Aufzügen nach dem Italiänischen des Goldoni. Salzburg 1787 (Wien, Fideikommißbibliothek).

2. Die glückliche Reisende. Ein Singspiel in 2 Aufzügen für die deutsche Bühne bearbeitet von Johann Georg Karl Giesecke, Mitglied der hiesigen Schauspielergesellschaft. Grätz 1788 (Wiener Nationalbibliothek).

* 3. Es giebt doch noch treue Weiber! Ein Schauspiel in drey Akten nach einer wahren Geschichte bearbeitet. O. O. 1790 (Wien, Nationalbibliothek). — In: Theatralische Sammlung. LVI. (Wien 1794), S. 101—190 (Wien, Fideikommißbibliothek).

* 4. 6. Mai 1790: Oberon, König der Elfen. Eine romantisch-komische Oper in 3 Aufzügen nach Wielands Oberon. Musik von Paul Wranitzky. — Druckausgabe: Wien 1806 (Sammlung Max von Portheim in Wien).

5. 12. Jänner 1791: Die Wienerzeitung. Zum Benefize der Madame Josefa Hofer, des Benedikt Schack und Frz. Xav. Gerl. Komische Oper in 3 Aufzügen. Musik von Benedikt Schack (Sonnleithner, a. a. O.).

6. 23. Juni 1792: Das Schlaraffenland. Zum Benefize der Josefa Hofer, des Benedikt Schack und Franz Xaver Gerl. Komische Oper in 2 Aufzügen. Musik von F. X. Gerl (Sonnleithner, a. a. O.).

7. 28. Dezember 1792: Die Hochzeit des Figaro. Für das deutsche Theater bearbeitet von Gieseke, Musik von Mozart (Sonnleithner, a. a. O.).

* 8. Lutz von Unterstain. Ein ritterliches Schauspiel in vier Aufzügen. In: Schauspiele aus der Vorzeit. Wien 1792, S. 3—92. — Angezeigt: Allgemeine Litteraturzeitung. Jena 1793. IV. Sp. 190f. (durchwegs ablehnend). — Wiener Stadtbibliothek; Sammlung Max von Portheim.

* 9. La pastorella nobile oder das adeliche Bauernmädchen. Eine komische Oper in 2 Akten nach dem Italienischen. Wien 1793 (Wiener Nationalbibliothek).

* 10. 10. Juli 1794: Hamlet, Prinz von Dänemark. Ein Lustspiel in 3 Akten in Knittelversen (Voll S. 57). Musik von Vincenz Tuczek. — Buchausgabe: Der travestirte Hamlet. Eine Burleske in deutschen Knittelversen mit Arien und Chören. Wien 1798 (Wien, Fideikommißbibliothek; Max von Portheim) — Gesänge zu dem Schauspiele: Der travestirte Hamlet. O. O. 1799 (Washington, Library of Congress)[67].

11. 14. August 1794: Die Schule der Liebe oder So machen sie's alle (Così fan tutte). Oper in 2 Aufzügen nach dem Italienischen des Da Ponte von Gieseke; Musik von W. A. Mozart (Sonnleithner, a. a. O.; Voll S. 57).

12. 3. März 1795: Die Unterhaltung auf dem Lande oder: Die unvermutete Wendung. Komisches Singspiel in 2 Aufzügen. Nach dem Italienischen frei von Gieseke; Musik von Josef Gazzaniga (Sonnleithner, a. a. O.; Voll S. 59). — Erlebte 8 Aufführungen (Sonnleithner).

13. 8. April 1795: Das entdeckte Geheimnis. Komische Oper in 2 Aufzügen nach dem Italienischen (La cifra) von Gieseke; Musik von A. Salieri (Sonnleithner, a. a. O.; Voll S. 59). — Eine Aufführung (Sonnleithner).

14. 9. Mai 1795: Idris und Zenide. Heroisch-komische Oper in 2 Aufzügen nach Wieland von Gieseke; Musik von Franz X. Süßmayr (Sonnleithner, a. a. O.; Voll S. 60 unterm 11. Mai). — 5 Aufführungen (Sonnleithner).

15. 18. August 1795: Das Ungeheuer oder: Der Bauer als König. Eine Zauberoper mit Verwandlungen in 2 Aufzügen; Musik von Kapellmeister

Franz Seydelmann aus Dresden (Sonnleithner; Voll S. 62). — 2 Aufführungen (Sonnleithner).

16. 19. September 1795: Der Milzsüchtige. Oper in 3 Aufzügen. Nach dem Französischen von Gieseke; Musik von Etienne Henri Mehul (Sonnleithner; Voll S. 62). — 9 Aufführungen (Sonnleithner).

17. 19. Jänner 1796: Die Belagerung von Cythere oder: Die Macht der Liebe. Heroisch-komische Oper in 3 Aufzügen. Nach dem Französischen von Gieseke; Musik von Christoph Ritter von Gluck, die neuen Stücke von F. A. Hoffmeister (Sonnleithner). — 3 Aufführungen (Sonnleithner).

18. 9. April 1796: Die Abenteuer im Gasthofe oder: Die lächerlichen Reisenden. Komische Oper in 2 Aufzügen nach dem Italienischen von Gieseke; Musik von Giovanni Paësiello (Sonnleithner; Voll S. 65). — 4 Aufführungen (Sonnleithner).

19. 4. Juni 1796: Die zwölf schlafenden Jungfrauen. 1. Teil. Ein Schauspiel mit Gesang in 4 Aufzügen nach der Geschichte von Spieß; Musik von Matthäus Stegmayer (Sonnleithner; Voll S. 65). — 8 Aufführungen (Sonnleithner). — Buchausgabe: Wien 1798 (Library of Congress in Washington: früher Sammlung Albert Schatz in Rostock[68]; Wiener Nationalbibliothek). — Eine Kritik von Josef Richter, Briefe eines Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Kakran über d' Wienstadt. 28. Heft. Wien 1796, S. 35.

20. 15. Juni 1796: Die zwölf schlafenden Jungfrauen. 2. Teil. Uriels Glöcklein; Musik von M. Stegmayer (Sonnleithner; Voll S. 66). — 3 Aufführungen (Sonnleithner).

* 21. 30. Jänner 1798: Elise, Gräfin von Hilburg. Eine komische Oper in 2 Aufzügen nach dem Italienischen des Belisa bearbeitet von Gieseke; Musik von Peter Winter (Sonnleithner; Voll S. 72). — 10 Aufführungen (Sonnleithner). — Buchausgabe: Wien 1798 (Wiener Nationalbibliothek).

* 22. Agnes Bernauerin. Eine Burleske mit Gesang in drey Akten, travestirt in deutsche Knittelverse. O. O. u. J. (Wien 1798. — Sammlung Max von Portheim).

* 23. 26. März 1799: Die Pfaueninsel. Zauberoper in 2 Aufzügen; Musik von M. Stegmayer (Sonnleithner; Voll S. 76). — 8 Aufführungen (Sonnleithner). — Buchausgabe: Wien 1799. — Eine scharf ablehnende Kritik in: Wiener Theater Kritik. I. 2 (Wien 1799), S. 78ff.

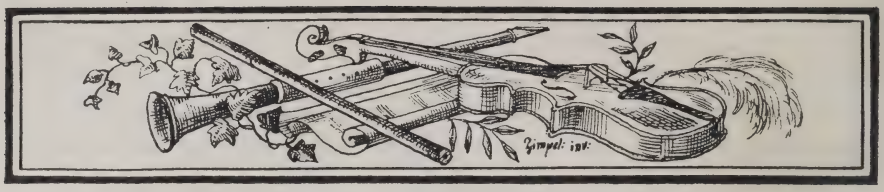
* 24. 13. August 1799: Der travestirte Aeneas. Zum Benefize des Verfassers Gieseke. Farce mit Arien und Maschinerien in 3 Aufzügen; Musik von M. Stegmayer und Ignaz Ritter von Seyfried (Sonnleithner; Voll S. 77). — 36 Aufführungen (Sonnleithner). — Buchausgabe: Wien 1800 (Wiener Nationalbibliothek). — Anzeigen der Bühnenaufführungen von Josef Richter, Briefe eines Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Kakran über d' Wien-

stadt. Wien 1799—1801, Heft 11, S. 17ff.; 1813, Heft 5, S. 9f., Heft 6, S. 15; Wiener Theater Kritik. I. 5 (Wien 1799), S. 77ff. (Gieseke spielte den Stichäus).

25. 7. Juli 1800: Die Reise des Aeneas in die Hölle (Sonnleithner) oder: Aeneas in der Hölle (Voll S. 80) als 2. Teil des travestierten Aeneas. Farce in 3 Aufzügen; Musik von M. Stegmayer. — 8 Aufführungen (Sonnleithner).

26. 13. Dezember 1800: Rache für Recht. Ein Schauspiel in 4 Aufzügen mit Gesängen (Voll S. 83).

Überblickt man diese stattliche Reihe, dann fällt sofort auf, daß nur ein geringer Teil aus Giesekes eigener Erfindung stammt. Eine Anzahl der Stücke sind Bearbeitungen; nach dem Französischen (Nr. 16, 17), Italienischen (Nr. 1, 7, 9, 11, 12, 13, 18, 21) und nach deutschen Dichtern (Nr. 4, 14, 19, 20). Ein Teil sind Travestien (Nr. 10, 22, 24, 25). Eine Untersuchung im einzelnen ist nur in den wenigsten Fällen möglich, da die meisten seiner Stücke ungedruckt blieben und heute verschollen sind. Was aber erhalten ist, würde eine eingehendere literarhistorische Behandlung verdienen, um den Dichter Gieseke entsprechend werten zu können, denn auch Komorzynski[69] hat diese Frage nur flüchtig angeschnitten. Zwei von ihm angeführte Dramen „Der Schreiner" (1794) und „Der Sonnenwirt" (1794) gehören wohl kaum Gieseke zu.



SCHIKANEDER IN NÜRNBERG

Nie und nimmer wäre Emanuel Schikaneder, der die Freuden des Lebens über alles liebte, zu jener Berühmtheit gelangt, die ihn heute noch leben läßt, wäre er nicht der Dichter der „Zauberflöte" geworden, der Mozart ewiges Leben einhauchte. Alles, was er sonst als Theaterprinzipal, als Schauspieler, als Ausstattungskünstler leistete, ist in den Strom der Vergessenheit hinabgesunken und so dahingeschwunden, wie der Reichtum, den er einst besaß, denn als er aus dem Leben ging, wirren Geistes, da war er, der einst im Golde wühlte, arm wie eine Kirchenmaus und seinen Leib umfing ein Massengrab. Sein Leben war eine Komödie und eine Tragödie zugleich. Aus armen Verhältnissen emporgewachsen, hatte er sich durch seine Tatkraft und Energie aufgeschwungen zu einer glänzenden Stellung, wobei freilich sein Körper immer an der Erde kleben blieb, um schließlich wieder in die Armut zurück zu sinken, die ihn geboren und erzogen hatte. Ein Mann, voll von Plänen und Gedanken, wußte er stets den Geschmack der großen Menge zu treffen und allerorten, wo er auftauchte, wußte er durch eigenartige Inszenierungskunststücke die Zuhörer zu überraschen und zu fesseln.

In seinen Jugendjahren als fahrender Schauspieler und als reisender Prinzipal kam er weit in deutschen Landen umher. Endlich wurde er 1789 in Wien seßhaft. Hier feierte er seine Haupterfolge, wurde als Direktor und Dichter beliebt und gab dem Wiener Lokalstück neue Farbe und neues Leben. Für Wiens Theatergeschichte bedeuten sein Theater auf der Wieden im Freihaus und später das Theater an der Wien viel, und die Fäden, die von hier ausgehen, sie reichen weit in deutsche Lande hinaus. Und so darf Schikaneder, abgesehen von seinem Zauberflötentext, in der Geschichte des deutschen Theaters eine hervorragendere Rolle beanspruchen, als sie ihm bisher im gewissen Sinne zuteil wurde. Es ist das Verdienst des Wieners Egon v. Komorzynski, 1901 Schikaneder in seiner Bedeutung als Theatermann und als Dichter gezeichnet und dem Vielgeschmähten zu seinem Recht verholfen zu haben[1]. Doch vieles ist in dieser Arbeit mehr

angedeutet als ausgeführt und sie läßt besonders dort, wo es sich nicht um Wien handelt, manche Ergänzung und Vertiefung zu. Doch hat Komorzynski mit Ausnahme von Stephan Hock, der den Liedern in der Stückreihe „Die beiden Antone" nachspürte und die Aufeinanderfolge der einzelnen Fortsetzungen festlegte[2], keinerlei Nachfolger gefunden, die Neues zu und über Schikaneder gebracht hätten.

1751 in Regensburg als armer Leute Kind geboren, zog er nach dem Tode seines Vaters als wandernder Musikus in die weite Welt hinaus, sprang 1773 einer Schauspielertruppe bei und war in unglaublich kurzer Zeit ein tüchtiger Schauspieler, der von sich reden machte. Sein angeborenes Talent hatte ihn rasch alle Klippen und Fährlichkeiten des neuen Berufes beseitigen lassen. Ein anerkanntes Mitglied der Schopfschen Gesellschaft, war er 1775 deren Regisseur, 1776 erster Sänger und Darsteller von Liebhabern, Stutzern und Helden, bis er 1777 der Gesellschaft mit seiner jungen Frau Eleonore geb. Artin untreu wurde und bei Moser eintrat. Sein Fach waren nunmehr die ersten Liebhaber und Helden, während seine Frau erste Liebhaberinnen spielte[3].

Die kurbayerische privilegierte Moserische Gesellschaft wirkte im Jahre 1777, und zwar bis zum 18. September in Nürnberg, und führte nebst Schauspielen auch Singspiele und Tanzstücke auf. Emanuel Schikaneder hatte als Graf Essex, seine Frau Eleonore als Gräfin Rutland debutiert[4] und beide fanden tüchtige Kräfte neben sich. Da war es besonders die Pflegetochter des Prinzipals Moser, Mademoiselle Miller (Müller), welche äußerst vielseitig tätig war, nicht nur Heldinnen und heftige tragische Rollen gab, sondern auch zänkische Weiber, Soubretten und Liebhaberinnen spielte und schließlich selbst tanzte, wofür sie vielen Beifall erhielt[5]. Johann Georg Sturm hatte ihr reizendes Bildnis gestochen, worüber ein heftiger Streit entbrannte[5].

Schikaneders und seiner Frau Tätigkeit war in Nürnberg eine äußerst vielseitige, sie riß den Prinzipal Franz Josef Moser „aus dem Labyrinthe, in welchem er verwickelt war"[6], und war gewiß vom Beifall der Zuhörer umrauscht, wenn auch die Nachrichten darüber sehr spärlich sind und sich nur auf zwei Rollen beschränken. Anfangs Juni 1777 ging Shakespeares „Hamlet" nach der Wiener Ausgabe über die Bretter und spielten Schikaneder als Hamlet und Mademoiselle Miller als Königin „ziemlich gut", wohingegen das übrige Spiel und die Kleidungen der Schauspieler meist mittelmäßig waren[7]. Am 6. Juni 1777 fand Joh. Adam Hillers Singspiel „Die Jagd" seine zweite Aufführung. Der unbekannte Kritiker[7] wußte, daß sämtliche Mitglieder der Truppe Neulinge im Singspiel seien und erwartete daher keine besondere Aufführung, doch wurde er angenehm

enttäuscht und wußte zu berichten[8]: „Madam Schikaneder spielte Röschen besser als ich diese Rolle von Ihrer — gesehen habe. Ihr Mann war Töffel, aber kein so guter Töffel als Hamlet. Mamsell Miller Hannchen; sie hat keine Preyßingsche Kehle, nichts destoweniger mußte sie, auf vieles encora Rufen die Arie: Du süßer Wohnplatz etc. wiederholen." Das Theater war von Menschen vollgepfropft[8]. Ob Schikaneder und seine Frau zu jenen Schauspielern gehörten, bei denen dem unbekannten Kritiker der bayrische und österreichische Dialekt stark auffiel[9], ist nicht gesagt, aber nach späteren Nachrichten gewiß.

Dies die geringen Angaben über Schikaneders und seiner Frau ersten Aufenthalt in Nürnberg. Die Moserische Gesellschaft ging im September 1777 nach Augsburg ab, mit ihr auch Schikaneder. Doch unterbrach er seine Augsburger Tätigkeit auf kurze Zeit, um in München mit Erfolg als Hamlet aufzutreten[10]. Neuerlich zurückgekehrt, übernahm er Ende Jänner 1778 vom Prinzipal Franz Josef Moser die Leitung und die Gesellschaft um 2000 Gulden[11] und war nun eigener Theaterprinzipal, der es sich angelegen sein ließ, seine Gesellschaft auf bedeutende künstlerische Höhe zu bringen. Obwohl noch in jungen Jahren stehend, war er mit großer Tatkraft und Umsicht begabt, und gar bald wurden ihm volle Erfolge.

Mit Ende Mai 1778 eröffnete er, von Ulm kommend[11], im herzoglichen Ballhause zu Stuttgart seine Tätigkeit und verblieb hier mit seiner Gesellschaft bis zum 8. September, wobei er beinahe täglich spielte und großen Zulauf hatte. Er bot den Stuttgartern, die bisher mit den deutschen Prinzipalen recht böse Erfahrungen gemacht hatten, wirklich Gutes und so war ihm auch der Erfolg treu. Ein Unbekannter gibt in seinem „Schreiben an Herrn Bibliothekar Reichard in Gotha über die Schikanederische Schauspielergesellschaft und ihren Aufenthalt in Stuttgard" einen ausführlichen kritischen Bericht über die Tätigkeit der Gesellschaft, wobei auch nicht vergessen wurde, die einzelnen Schauspieler und Schauspielerinnen entsprechend zu beleuchten[12]. Die Gesellschaft bestand aus 29, das Ballett aus 22 Personen[13]. Die hervorragendsten Rollen waren in den Händen von Herrn und Frau Schikaneder und von Fräulein Müller. Schikaneder spielte erste Liebhaber, edle Väter, Könige, Helden und Bauern, kurz, alle affektvollen, Anstand oder Laune erfordernden Rollen und trat auch als erster Sänger auf[14]. Seine Frau Eleonore hatte die ersten Liebhaberinnen und Heldinnen im Lust- und Trauerspiele, die Bäuerinnen, jungen und naiven Mädchen inne und betätigte sich außerdem als erste Sängerin[14]. Fräulein Müller war ebenfalls erste Liebhaberin und Heldin im Lust- und Trauerspiel, spielte daneben zärtliche Mütter im Trauerspiel und war erste Soubrette und zweite Sängerin[14].

Das Repertoire[15] war vielseitig und umfassend. Lust-, Trauer-, Singspiele und Dramen wechselten in bunter Reihe ab, die beliebtesten Stücke erschienen und doch sieht man ein Vorherrschen ernster Dichter und Komponisten. Shakespeare, Goethe, Ayrenhoff, Lessing, Johann Adam Hiller, Benda u. a. überwiegen. Es waren demnach gute Stücke, die Schikaneder den Stuttgartern bot, wobei er trachtete, sie schauspielerisch wirkungsvoll herauszubringen, was ihm auch mehr oder weniger gelang. Schon hier versuchte er Theaterkunststücke, so im Möllerschen „Graf Walltron", wo er das Stück damit anfing, „daß er hinter dem Vorhang die letzte Runde um das Lager gehen, darauf die Reveille schlagen ließ, die Musik aus dem Orchester hinter die Gardinen versetzte und zwischen den Akten nur Feldmusik in der Entfernung zu hören gab"[16].

Bisher lagen nur wenige kritische Urteile über ihn und seine Tätigkeit vor und es ist daher nicht belanglos, zu erfahren, wie er den Stuttgartern erschien. Ein Unbekannter läßt sich darüber wie folgt aus[17]: „Schikaneder, der Prinzipal, hat von Natur einen Wuchs und eine Bildung, welche keine Rolle verderben können. Hierzu kommt noch ein fürtreffliches Aug und eine besondre Stärke in der Gebärdensprache. Daher gefiel er mir in der Person Hamlets, dem der unnachahmliche Dichter das schwere Los aufbürdete, den stärksten Grad des Schmerzens, den heftigsten Zorn und die glühendste Rache nicht in Worten und Handlungen auszudrücken, sondern zu fühlen und zu verbeißen und die unaufhaltbaren Ausbrüche dieser Leidenschaften vor dem gewünschten Augenblick unter der Maske des Wahnwitzes zu verbergen, am besten; und ich glaube nicht, daß es redendere Augen und Mienen geben kann, als Schikaneder in diesem Stück hatte. In andern tragischen Rollen wurde ihm der Vorwurf gemacht, daß er den Affekt übertreibe. Es mag sein, daß dieser Vorwurf bei einzelnen Stellen Grund hatte. Aber wenn ich das Brausende seines Alters erwäge und hinzudenke, daß er, wenn ihm diese Kritik mit einer guten Art gemacht worden, wie z. B. nach der ersten Aufführung der Ariadne geschah, sich zum Ton, den die Natur der Sache erfoderte, herabzustimmen willig war, so ist es mir lieber, zu viel Feuer als zu wenig an ihm zu erblicken. Jenes verspricht immer größere Vollkommenheit in der Folge; dieses verspräche in der Folge nur Rauch. In den niedrigkomischen Rollen war er ganz unvergleichlich, wie ihm selbst seine Tadler eingestehen mußten. Sie suchten sich wegen dieses abgenötigten Geständnisses der Wahrheit dadurch zu rächen, daß sie sagten, wie dieses Talent auch in seinen erhabnen Charaktern durchscheine. Allein außer dem, daß es ungerecht ist, unsern Schauspielern diesen Vorwurf zu machen, denen es leid genug tut, daß ihnen die Umstände nicht erlauben, sich einem Charakter allein zu widmen und in

solchem nach der höchstmöglichen Vollkommenheit zu streben, so liegt gewiß zu diesem Vorwurf die Ursache mehr in unserer Einbildungskraft als in dem Schauspieler . . . Was aber jedoch bei Schikanedern insbesondre zu diesem Vorwurf einige Veranlassung, neben unsrer angebornen Erbsünde, gegeben haben kann, mag seine österreichische Mundart sein, die wir, wenn er niedrige Rollen spielte, wirklich hörten und in seinen vornehmen Rollen zu hören glaubten."

Also volle Anerkennung für Schikaneder, seine Rollen und Fähigkeiten, wobei besonders seine Hamletdarstellung, die auch anderwärts Lobredner fand [18], hervorgehoben wurde. Um so kritischer wurde hingegen Frau Schikaneder betrachtet, deren großer Rollenumfang eingeschränkt und ihr nur eine bestimmte Gattung zugebilligt wurde. Doch hören wir den Kritiker selbst [19]: „Frau Schikaneder war eigentlich die komische Muse dieser Gesellschaft. Nicht, als ob es ihr an Anstand fehlte, wenn sie eine Heldin oder Dame zu spielen hatte, sondern weil ihre Bildung, Figur, Stimme und alles mehr für das Launige, Naive und Schalkhafte gemacht sind. Röschen in der Jagd war, nach meiner Empfindung, ihre Triumphsrolle, wie überhaupt dieses ganze Stück am untadelhaftesten von dieser Gesellschaft aufgeführt und daher dessen Wiederholung öfters begehrt wurde [20]. Sie sollte bei diesen Rollen bleiben, bis ihr die Zeit Winke gibt, ernsthaftere zu spielen, worinn sie alsdann gewiß eine eben so große Meisterin werden wird. Was von der Mundart ihres Manns gesagt worden, gehört auch hieher."

Wurden demnach für Frau Eleonore Schikaneder gewisse Einschränkungen gemacht, so fand das Talent der dritten Hauptstütze der Gesellschaft volle und begeisterte Anerkennung. Es heißt [21]: „Unsre tragische Muse war Mamsell Müller. Nicht ein reiferes Alter, denn hierinn dürfte sie der Mad. Schikaneder gleich sein, sondern eine gewisse feierliche Ernsthaftigkeit in ihrem natürlichen Charakter scheint sie hierzu bestimmt zu haben und sie entspricht diesem Beruf vollkommen. Ehmals hatte . . . Mams. Tilly unsre Herzen dahingerissen. Mams. Müller tat es nicht weniger und hatte noch den Vorzug, daß, wenn jene nur in den tragischen Rollen solcher Personen, die schon durch die Streiche des grausamen Schicksals untergraben oder durch langsame Leiden entkräftet waren, schmachtend bezauberte, diese, nebst der Geschicklichkeit in Rollen eben dieser Art, noch mit voller Kraft auch bei solchen Vorstellungen, wo die Seele durch ein plötzliches Unglück, durch das ganze Gefühl des Schmerzens zur Wut der Verzweiflung dahingerissen wird, den Zuschauer erschüttern und das zärtlichste Mitleid durch Schrecken würzen konnte. Selbst unser Prof. Uriot, welcher einst die Krone der herzoglichen französischen Bühne war und den die Welt als einen

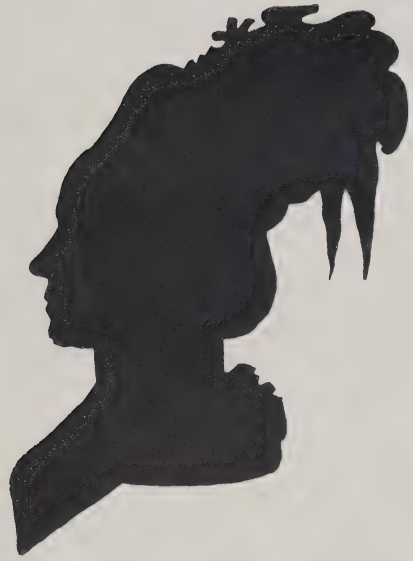
theoretisch und praktischen Meister der Schauspielkunst kennt, brachte ihren Talenten mit tausend Tränen sein Opfer, ungeachtet ihm, da er unsrer Sprache nicht vollkommen mächtig ist, dasjenige, was der Dichter zur Rührung beitrug, größtenteils entwischen mußte. Dieser Umstand aber, und die Erfahrung, wie schwer es einem Franzosen wird, einen Deutschen in der Kunst, worinn wir unläugbar die Schüler ihrer Nation sind, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, muß seinem Zeugnis ein desto größeres Gewicht beilegen. Ihre Mundart hatte nichts bemerkbar Provinzielles und ich weiß nicht, was sie für eine Landsmännin ist. Die Rolle Sophiens im gerechten Fürsten[22] war, meines Erachtens, ihr Triumph und man konnte vor Weinen nicht mehr an die Fehler dieses mit Grund getadelten Möllerschen Produkts denken oder man müßte ein echter Kritiker von Holz gewesen sein." Diese warme, rückhaltlose Anerkennung fand in Gedichten ebenfalls ihren Ausdruck, die dem Spiel der Mamsell Müller gewidmet wurden. So erhielt sie ein „herziges" Sinngedicht nach der Vorstellung von Möllers Sophie[23] und ein „wohl geratenes Gedicht" für die Darstellung der Gräfin Walltron[24].

Schikaneder konnte mit den Anfangserfolgen als Direktor in Stuttgart zufrieden sein und hochgehobenen Hauptes in die Zukunft sehen, die von nun ab nur lichte Lose zu bieten schien. Von Stuttgart kam er mit seiner Truppe nach Augsburg und hier zeigte er ein eben so tüchtiges Können, doch der geldliche Ertrag erreichte nicht jene Höhe wie in Stuttgart. Schuld daran waren die vielen Freilogen und Freibilletts, die er gewähren mußte[25]. Umso größer aber war der künstlerische Erfolg, den er sich gutbuchen konnte. Alles war über ihn voll Lob und ein längerer Bericht aus Augsburg wußte über ihn und seine Frau nur Gutes und Schönes zu melden. „Herr Direktor Emanuel Schikaneder", heißt es da[26], „ist in der Wahl seiner Stücke nicht nur sehr sorgfältig, sondern weiß auch jeden seiner Akteur durch seine gehörige Rolle in sein wahres Licht zu stellen und hat sich also als Direktor eben das Lob schon erworben, das er sich schon längstens als Schauspieler erworben hat. Seine Gesichtsbildung, sein Wuchs ist schon von Natur ungemein vorteilhaft und schön: er ist groß, sehr wohlgewachsen und hat eine ausgebildete, schöne Stellung. Er spielt selbst alle erste Rollen, Liebhaber, komische Väter, Tyrannen und Helden. Hamlet und die Holländer scheinen dorten die Lieblingsstücke zu sein und erstere Rolle als Hamlet spielt er mit dem größten, aber auch mit dem verdientesten Beifalle. Herrn Schikaneders Anstand, seine männlich reine Sprache, sein Geberdenspiel, das er so sehr in seiner Gewalt hat, alles zeigt in ihm den großen Schauspieler. In Singspielen bewirbt er sich meistens um die komische Rollen, die er zwar mit vielem Beifall spielt, aber manchmal ins gar zu

niedrigkomische fället — es übertreibt. Seine Stimme ist rein, melodienreich und singt mit Einsicht und Geschmack: kurz, Herr Schikaneder hat Kenntnisse, Eifer und Fleiß für die Aufführung brauchbarer, vortrefflicher und dem Publiko angemessener Stücke, der die Rollen gut zu verteilen weiß, sie fleißig mit seinen Akteurs probiert und ihnen das so sehr eingewurzelte Vorurteil mit Liebe auszurotten sucht, als wenn sie öfters zu vornehm wären, diese oder jene Rolle zu übernehmen. Sein Enthusiasmus überhebt sich über alle Schwierigkeiten und verdient mit einem Wort unter die Reihe der besten Schauspieler und der einsichtsvollen Direktorn gesetzt zu werden."

Nicht minder begeistert ergießt sich das Füllhorn der Bewunderung und des Lobes über Frau Eleonore Schikaneder, während Mamsell Müller, die nach wie vor der Truppe angehörte, keinerlei Erwähnung findet. „Madam Schikaneder", teilt der Unbekannte mit[27], „spielt Mütter, Liebhaberinnen, verschmitzte Mädchens und heftige Rollen mit vieler Natur und Empfindung; sie redet reines Deutsch, sehr vernehmlich, und deklamieret auch sehr gut. Sie kennt und empfindet wie ihr Mann den ganzen Sinn einer Rolle und man merkt es gar bald, daß sie das ganze Stück und nicht nur einzelne Stellen dem Inhalte nach durchstudieret hat. Ihre Stellung ist klein, aber artig und ihre Manieren ganz Natur; lose, schalkhafte Mienen, boshafte Airs hat sie eben so gut in ihrer Gewalt als edle und erhabene. Empfindsame, feine Charakterrollen glücken ihr recht gut und überhaupt sind alle die Rollen ihr Fach, wozu viel Feuer erfordert wird. Wer sie nur einmal gesehen hat, wird sie eben so in komischen als in heftigen Rollen bewundern und, was am meisten bei ihr geschätzt wird, ist, daß sie nie ins Übertriebene fällt, der Natur stets getreu bleibt. Ihre Stimme ist hell, voll und melodienreich und singt immer aus der Brust, bleibt in der Höhe sowohl als in der Tiefe gleich rein und affektiert in ihren Bewegungen nie. Sie bezeigt im Tanzen vielen Anstand und Nettigkeit, viel Geist und Leben, hat ein niedliches Füßchen und eine ganz ungemein gute Stellung. Wenn ich der Mad. Schikaneder etwas raten dürfte, so wär' es dies, in Balletten nicht mehr zu tanzen; indeme es scheint, als wenn ihre silberreine Kehle dadurch Schaden litte."

Wenn die Berichte aus Stuttgart und Augsburg über Schikaneder und seine Truppe auch in manchem auseinandergehen, im großen und ganzen zeigen sie doch, daß sich Schikaneder als Direktor einen guten Namen errungen hatte und daß er, seine Frau Eleonore und Fräulein Müller als Darsteller und Künstlerinnen nicht unbedeutend waren. Und so konnte jede Stadt, in die Schikaneder einzog, damit rechnen, daß durch ihn nur Gutes und Ausgewähltes zur Aufführung gelange.



Eleonore Schikaneder
Sammlung Max v. Portheim

Augsburg bot für ihn und seine Truppe bis zum 16. Februar 1779 eine Heimstätte; den Rest der Winterspielzeit des Jahres 1779 verbrachte er in Neuburg an der Donau[28], doch ist von etwaigen Erfolgen, die er in dieser kleinen Residenz erzielte, nichts überliefert. Erst im April 1779 kam er wieder in eine größere Stadt, nach Nürnberg, und konnte sich frei entfalten, nachdem zunächst am 12. März 1779 eine Vorsprache der Eleonore Schikaneder in Nürnberg dahin beantwortet worden war, daß das Gesuch vorderhand abzuschlagen und die Gesuchsteller auf einige Zeit zur Geduld zu verweisen seien[29]. Bald hernach erfolgte aber die Bewilligung, obwohl die Akten darüber nichts ausweisen, denn am 26. April 1779 eröffnete Schikaneder das Theater und am 27. September des gleichen Jahres schloß er die Spielzeit[29]. Noch keine zwei Jahre waren verflossen, daß er als Mitglied der Moserischen Gesellschaft die Mauern der reichsunmittelbaren Stadt verlassen hatte und nun zog er stolz als Direktor einer ansehnlichen Gesellschaft wieder ein. Der Ruf seines Könnens war ihm vorausgeeilt und gleich beim Eintritt wurde er mit einer Schrift eines Unbekannten empfangen, die von der Gefühle Widerstreit Zeugnis ablegt, die damals in Nürnberg betreffs des Theaters herrschten. Während die einen noch an den Späßen des Hanswursts Gefallen fanden, sehnten sich die anderen nach ernsten Darbietungen und da schien ihnen Schikaneder, der im gewissen Sinne die Überlieferungen der Moserischen Gesellschaft pflegte, der richtige Mann zu sein. Die Stimmung der Gutgesinnten kommt in diesem seltenen Gedichte zum Ausdruck, das den Titel führt: Gratulatorisches / Quodlibet. // Oder: / Ein / Biedermännisches / Compliment / an / Herrn / Schickaneder, / Directeur der Nürnbergischen Schauspieler- / Gesellschaft / bey ihrer Wiederkunft. // 1779[30].

Im Namen der Biedermannszunft bewillkommt der unbekannte Verfasser die Gesellschaft, über deren Kommen sich heftige Kämpfe mit wüstem Geschimpfe bereits vorher in Nürnberg abspielten. Doch mögen sie sich nichts, meint er, aus diesem Vorspiel machen, denn edle, empfindsame Seelen sind ihre Gönner und deren Beifall zog sie neuerdings hierher. Diese sind stolz darauf, daß ihr Verlangen sich erfüllte und deren Herzen, vom finsteren Bann der hanswurstischen Barbarei erlöst, stehen ihnen offen und hoffen, nicht mehr den grünen Hut und den hölzernen Säbel „des zottigen Witzlings" zu sehen. Die Gesellschaft möge die Schande des Lasters, den Lohn der edlen Tugend predigen, die gestürzte Redlichkeit und die Freiheit erheben, reine Moral bieten, edle Taten erzählen und nicht etwa die finstere, scholastische Moral unwissender Pedanten vertreten. Andererseits solle sie aber nicht zu starke Gerichte aufsetzen, denn es gelte (S. 6f.; Friedel, S. 254):

„Doch gebt nicht zu starke Gerichte — damit die erleichternden F***
nicht gehindert werden — und dem schwachen Magen,
noch nicht recht gewöhnt, ausländische Sächelchen zu vertragen,
Blähungen causiren — wie Werthers Mordgeschichte —
Handelt dabey wie Ärzte — und unterscheidet,
daß nicht alle Weise sind, wie's selbsten ein Weiser gedeutet,
die lange Bärte tragen — und finster aussehen
oder ihr Spionglas auf alle Gesichter lavatrisch drehen
und alles capiren wollen — und nichts penetriren und verstehen."

Mit Schikaneder kamen mit Ausnahme weniger, die schon früher der Moserischen Gesellschaft angehörten, neue Schauspieler und Schauspielerinnen, denen der Glückwunschdarbringer wünscht, daß sie die Herzen aller gewinnen und mit ihrem Talent die scheinheiligen Narren, die über das Theater nur schimpfen können, ins Tollhaus verdammen mögen. Überhaupt gibt er diesen Scheinheiligen zu bedenken, daß manches Stück, dessen Handlung im ersten Augenblick böse erscheint, bei genauerer Prüfung sich zur edelsten Tat entfaltet, daher sie das Theater mit Ruhe lassen und auf ihrem Mist bleiben mögen. Die Schrift klingt schließlich in die Worte aus (S. 15f.; Friedel, S. 262):

„Wer sich bemüht — uns zu gefallen —
Der habe auch den Beyfall von uns allen.
Doch wer vielleicht zu schläfrig einherzieht,
Der sey ein Gegenstand, den jeder Kenner flieht —
Hiemit soll ich die Gratulation beschließen —

— — —

Wird mancher Leser dabey niesen?
Benießt ers — und er fragte dann —
Wie Herr Ischarioth — bin ich vielleicht der Mann?
So werden wir ihn kurz bescheiden —
Sein eignes Herz wird's ihm am besten deuten."

Der Empfang, der demnach Schikaneder von seinen Gönnern und Freunden in Nürnberg bereitet wurde, war ein guter und die Hoffnungen, die sie auf ihn und seine Gesellschaft setzten, waren groß, aber nicht unbegründet. Wie sah damals seine Truppe überhaupt aus? Sie setzte sich, einem zeitgenössischen Berichte gemäß[31], wie folgt zusammen:

H. Emanuel Schikaneder, Prinzipal, erste Liebhaber, edle Väter, Könige, Helden und Bauern; kurz, alle affektvollen, Anstand und Laune erfordernden Rollen, auch alle ersten komischen Rollen in Singspielen.

Mad. Eleonore Schikaneder, erste Liebhaberinnen und Heldinnen in Lust- und Trauerspielen, alle Bäuerinnen, junge und naive Rollen, ist zweite Sängerin, tanzt.

Mamsell Müller, erste Liebhaberinnen in Lust- und Trauerspielen, erste Heldinnen, erste Soubretten, auch zärtliche Mütter im Trauerspiel, singt, tanzt.

Mamsell Ballo, erste Sängerin, kleine Rollen in Lustspielen. Debutierte als Sklavin in der Operette „Der Seefahrer".

Mamsell Moll, Mütter, Betschwestern, Kupplerinnen. Debutierte als Mutter im „Graf Olsbach" (von Brandes).

Mamsell Gschwendner, Soubretten, singt und tanzt. Debutierte als Kammerfräulein in „Götz von Berlichingen" (von Goethe).

Mad. Pauser, zweite Liebhaberinnen, tanzt. Debutierte als Elmire in den „Drei Sultaninnen" (Soliman II. oder die drei Sultaninnen. Lustspiel nach dem Französischen des Favart).

H. Kopp, Liebhaber, Helden, Verräter, Tyrannen, einige komische Rollen, tanzt.

H. Moll, Väter, Könige, Offiziers, singt. War in Stuttgart abgegangen und in Nürnberg neuerdings zur Gesellschaft gestoßen.

H. Johann Michael Michel, Liebhaber, Pedanten, Franzosen, singt.

H. Reihenmacher, Verräter, Bauern, Liebhaber, zweite Rollen im Trauerspiel.

H. Neukäufler, Väter in Lust- und Trauerspielen, Greise und Pedanten.

H. Rosenberg, polternde, stolze Rollen, tanzt. Debutierte als Georg in „Götz von Berlichingen" (von Goethe).

H. Wenzel Löffler, Pedanten, Bauern, Korporals und Feldwebels.

H. Johann Peter Herrmann, Nebenrollen, tanzt.

H. Johann Peter Joos, Offiziers, einige Rollen in Singspielen, tanzt.

H. Franz Strom der jüngere, Souffleur, Kinderrollen, singt.

H. Förster, Nebenrollen, tanzt.

H. Joh. Jakob Kellner, Partienschreiber.

H. Helmbök, Juden, Bauern, ist zugleich Dekorateur und Maschinist.

H. Helmböks Sohn und Tochter, Kinderrollen.

H. Weber, Kinderrollen, tanzt.

Musikdirektor: H. Maag. — Theatermaler: H. Seelig.

Es waren demnach 7 Schauspielerinnen und 15 Schauspieler in Verwendung, von denen freilich einige gleichzeitig andere Ämter bekleideten. Dazu kam noch ein Ballett, das aus 14 Personen bestand, doch war eine größere Anzahl (10) davon eigentlich im Schauspiel tätig und nur nebenberuflich, wenn man so sagen darf, dem Tanze ergeben. Von

den Damen waren mit Ausnahme von Mad. Schikaneder und Mamsell Müller in Nürnberg durchwegs neue Kräfte tätig, während ein Großteil der Herren schon in Stuttgart und Neuburg der Schikanederschen Gesellschaft angehört hatte[32], als Schikaneder, Kopp, Moll, Michel, Neukäufler, Löffler, Herrmann, Joos, Strom jun. und Helmbök. Besonders Kopp konnte als guter Schauspieler gelten, falls ein Unbekannter mit dessen Kennzeichnung für die Stuttgarter Zeit recht hat, die besagt[33]: „Mons. Kopp, die vierte Hauptperson, besaß, nebst einer untadelhaften Mundart, in einer gefälligen Person einen so natürlichen Anstand und eine Würde, die wir selten bei deutschen Schauspielern antreffen. Er spielte daher z. B. den Graf Olsbach, den Obristen im Walltron und dergleichen mit verdientem Beifall und man empfand einen Widerwillen, ihn im gerechten Fürsten zum Broschalka herabgewürdiget zu sehen. Nur bemerkte er im Sprechen die Ruhepunkte zu sehr, wie einer, der zum Protokoll diktiert, und setzte bisweilen den Hut zu schief."

Mit dieser immerhin starken, aus 25 Personen bestehenden Gesellschaft, von denen aber viele für die Nürnberger unbeschriebene Blätter waren, rückte Schikaneder in der alten Reichsstadt ein, um hier gar bald Triumphe zu feiern und schweres Geld zu verdienen. Bei seiner Ankunft aber, da waren nur er, seine Frau Eleonore und Mamsell Müller den Nürnbergern von ihrer früheren Tätigkeit her bekannt und so galt auch der Willkommsgruß des unbekannten Dichters, welcher das „Gratulatorische Quodlibet" verfaßte, in erster Linie diesen drei Darstellern, die er in seinem Werkchen namentlich aufführte und ihnen längere Lobpreisungen widmete. Von dem Direktor und seiner Gattin wußte er zu melden (S. 7 ff.; Friedel, S. 255 ff.):

(7) „Wir versprechen uns viel, da du, o Schickaneder!
die Spiele regierst und wählst und Anstand und Geschmack kennst —
der du selbst im hohen Trauerspiele, wie im finstern Wetter
der helle Blitz gegen blasse Wetterleuchter brennst,
Die Herzen der Schauer niederdrückst — bange machst,
Tod — und Feuer — Einsturz und Mordstahl verlachst,
Mächtig daher trittst — wie zum Fürsten erkohren,
Der im Gange schon die Größe der Seele entdeckt
und mit einem Blick Parterr und Logen erschreckt.
Aber — wann dein Baß, in silbern Discant verlohren,
die lauschenden Ohren belebt —
(8) und wieder hinauf zum fürchterlichen Baß schwebt
und Ohr und Herz entzückend bebt —
(denn Ohr und Herz ist dann ganz dein,
so ist's wie dem Auge milder Sonnenschein,

der zwischen zwey stürmischen Gewittern
als Schiedsrichter ihres grausamen Kampfes steht.
Also verkenne dich nie — wie's sonst gemeiniglich geht.
Hats Garrick aus Hochmuth gethan — zum Trotz den vielwissenden
die ihm (!) geneckt — und ließ sich so selten — [Rittern,
mogten sich auch die Parlamenter melden
und ihn alle Erzherren beschwör'n,
um tausend Guineen nicht hör'n.
Das wollen wir uns höflich verbitten,
denn wir sind Teutonen und keine Britten.
Und unser Hypochonder ist noch kein Spleen —
Drum wünscht man, ihn recht oft zu sehn.
! ! !
Doch nie — o Lieber vergiß deine liebe Vertraute.
(ihr Weibchen meyn ich, Herr Directeur,
denn vor heute erbitt ich mir ihr Gehör,
sie werden das meine — falls ich nicht werde begraben —
(9) dafür auch öfter wieder haben).
Dieß liebe, gute Weibchen — die sanfte Herzensmeisterin —
Soll uns, wann du brausend schreckliche Rollen spielst,
durch muntre Scherze erfreu'n. Doch daß du nicht Eifersucht fühlst,
So hat sie unsern Beyfall — und sonst keinen Gewinn —
Keine goldne Uhren — gespickte Tabatieren — und Beutel,
die nur an glänzenden Höfen aus tückischen Absichten regnen,
sollen sie deinem Herzen entziehn,
Wirst du anders für sie männlich verliebt glühn."

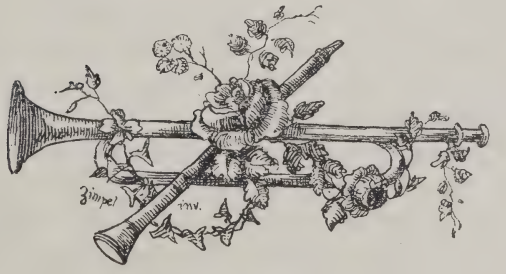
Sollte sich aber jemand erfrechen, irgendwelche Ansprüche auf Frau Eleonore zu erheben, so würde dieser mit moralischen Nasenstübern und Ohrfeigen gesegnet werden, doch auch Schikaneder möge über die Rede des Dichters nicht böse sein, denn nicht alles, was glänzt, ist Gold und nicht jeder Vetter sei ein Freund. Jedenfalls gehörte der Dichter zu den Schikaneder wohlgesinnten Leuten, die es redlich mit ihm meinten und ihn aus seinem früheren Wirken in Nürnberg im besten Angedenken hatten, sonst wäre die Charakteristik des Schauspielers Schikaneder nicht so warm und lobend ausgefallen. Nicht minder freundlich stand er aber auch dem Fräulein Müller gegenüber, die ein Stern der Moserischen Gesellschaft war und im Rahmen der Schikanederischen Truppe an Anziehungskraft nichts verloren, sondern höchstens noch gewonnen hatte. Sie stand im hellen, freundlichen Lichte der Erinnerung vor seinen Augen, als er ihr zurief (S. 14 f.; Friedel, S. 261 f.):

(14) „Also weg von diesen unflätigen Scenen
und — — daß es am Ende wieder besser klingt —
wann man der Schönheit ein Opfer bringt,
zum würdigern Gegenstand hin —
(15) Zur besten der Schönen,
Zu unserer vortreflichen Müllerin —
Willkommen reizend Mädchen —!
Dein feurig Auge blinckt noch heller,
rollt reizend wild umher — durchwandelt schneller
die Scenen, die es mahlen soll —
Noch ist mein Herz von bangen Schmerzen voll,
wann sie ihn selbst am heftigsten erstieg —
Ihr Blut verlosch und ihre Zauberstimme schwieg —
O du — zu allen Scenen reif gebohren —
Hast nichts an Reiz — hast nichts an Wiz verlohren.
Ist unser Beyfall dir genug Gewinn —
Was sagt dein gutes Herz — erhabne Meisterin —
Ja, euer warmer Beyfall ganz allein —
Drum sollst du stets belohnt, und ewig glücklich seyn —"

Die Spielzeit selbst sollte sich aber etwas bewegt anlassen, denn die Theaterliebhaberei war damals in Nürnberg keine allgemeine, herrschten doch Tartufferie, Pietismus und Quietismus und die Bürger unterhielten sich am liebsten beim Schmaus[34]. Das Theatergebäude (Opernhaus) selbst war klein, unansehnlich und baufällig[35]. Sollte Schikaneder gut abschneiden und sich erhalten, so mußte er Aufsehen erregen. So machte er denn aus Millers Siegwart ein Drama „Der junge Siegwart", das allgemein gefiel, von dem aber nichts als die Ankündigung erhalten blieb[36]. Vorherging „Diego und Leonore" von Joh. Christian Unzer, das ebenfalls allgemeinen Beifall fand[37]. In diesem Stücke glänzte Eleonore Schikaneder am 26. August 1779 als Leonore derart, daß ihrem Spiele ein Gedicht gewidmet wurde[38]. Für Schikaneder wurde dieser Erfolg aber verhängnisvoll. Er „blies das Exkommunikationsfeuer im Busen des geistlichen Vorstehers im deutschen Hause an . . . Der Schwarzrock im deutschen Hause schlug Zeder und Mordgeschrey über dies Stück und donnerte im Huy mit seinem Banne los. Erst nach vielen submissen Gegenvorstellungen ließ sich der Herr im schwarzen Rocke und blutigen Hirn bewegen, diesen Bann und den Verbot, die katholische Kirche in Nürnberg zu besuchen, wieder aufzuheben"[37]. Beim Publikum scheint dieses Vorgehen aber dahin gewirkt zu haben, noch mehr in die Vorstellungen zu strömen und so war es Schikaneder auch in Nürnberg ähnlich wie in Stuttgart gelungen, volle Häuser zu erzielen und

reichlich zu verdienen. Seine erreichte Wohlhabenheit äußerte sich darinnen, daß er sich Wagen und Pferde hielt und sich prächtig kleidete[39]. Und als er von Nürnberg aus seinen Bruder, den Musiker Urban Schikaneder in Freising, besuchte, da war dieser über Anzug und Geldmittel recht erstaunt[39]. Besonders die Kleidung tat es ihm an, in der Schikaneder erschien[39]: „. . war wie ein Kavalier damaliger Zeit gekleidet. Er trug seidene Strümpfe, Schuhe mit hohen roten Absätzen, gelbseidene Beinkleider, gelbseidene mit Silber gestickte Weste, einen Scharlachfrack, einen dreieckigen Hut mit weißen Federn geziert und einen Stahldegen an der Seite."

Schikaneders Repertoire in Nürnberg war abwechslungsreich. Er pflegte das Lust- und Trauerspiel ebenso wie Singspiele und Ballette. Ein Mitglied seiner Truppe, der Partienschreiber Johann Jakob Keller (Kellner) gab eine Übersicht des Dargebotenen in seinem „Theater Journal über die in Nürnberg von der Schickanederischen Gesellschaft aufgeführten Schau-, Trauer- und Lustspiele, Operetten und Ballete" (Nürnberg 1779. 8°)[40], das aber verschollen zu sein scheint[41]. Auf Grund der Theaterzettel in der Nürnberger Stadtbibliothek konnte Theodor Hampe[42] festlegen, daß der Spielplan der Schikanederschen Gesellschaft dem der Moserschen ähnlich war, daß Goethes Götz von Berlichingen (30. Juni und 25. August), Shakespeares König Lear und Lessings Philotas (6. September) zur Aufführung gelangten, daß Gotter, Benda, Brooke („Gustav Wasa") und viele leichte Singspiele vorgeführt wurden, daß aber Schikaneder „mit seinen Bestrebungen im allgemeinen auf einem tieferen Niveau steht als sein Vorgänger und ehemaliger Prinzipal". Schikaneders Ausstattungskunststücke dürften in dem großen tragischen Ballett in 5 Aufzügen „Makbeth, König von Schottland" (11. August 1779) eine Rolle gespielt haben. Ende September 1779 verließ er Nürnberg und ging nach Rothenburg an der Tauber.



KAROLINE PICHLER ALS MUSIKERIN UND MOZART

Es gab eine Zeit in Wien, noch ist sie nicht allzuferne, wo der Stephansturm und die Karoline Pichler geborene von Greiner zu den hervorstechendsten Merkwürdigkeiten dieser Stadt gezählt wurden. Kaum neunzig Jahre sind darüber im Zeitenstrom verflossen. Der alte Stephel ist Wiens Wahrzeichen geblieben, aber die einst beliebte und viel gelesene Schriftstellerin Pichler ist der Vergessenheit anheimgefallen und nur wenige Menschenkinder können sich rühmen, ihre vielbändigen Werke, den Ertrag eines reichen und tiefinnerlichen Lebens, gelesen zu haben. Manche dieser Schriften sind heute noch lesenswert, wenn sie auch vielfach altmodisch anmuten und etwas umständlich und breit angelegt sind. Wenn diese merkwürdige, vielseitig gebildete und mannigfachen Interessen huldigende Frau, die ob ihrer literarischen Tätigkeit die praktische Seite der Hausfrau nie und nimmer vernachlässigte, als Dichterin demnach heute nur mehr geschichtlichen Wert hat, so ist sie um so mehr als wahrhaft emanzipierte Frau zu bewundern.

Ihre Hauptbedeutung für heutige und zukünftige Geschlechter liegt aber nicht in ihren dichterischen Werken, deren Zeit ist mit den Leuten des Biedermeierstiles längst hingeschwunden, sondern in ihren Lebenserinnerungen, die in freier, ungeschminkter und wahrhaft wahrheitsliebender Weise ihres Lebens Werdegang, ihre gesellschaftlichen, dichterischen und menschlichen Beziehungen in klarer, schöner und gefälliger Form zur Darstellung bringen. Nach ihrem Tode mit mannigfachen Auslassungen und Streichungen, welche die damalige hohe Zensurbehörde vornahm, erschienen (1844), haben sie im Jahre 1914 eine historisch-kritische Neuausgabe durch den Verfasser dieses Aufsatzes erfahren, eine Ausgabe, die zum erstenmal der Karoline Pichler volle Gerechtigkeit angedeihen ließ und ihre Bedeutung für Wiens Kulturgeschichte ins richtige Licht zu setzen versuchte.

In diesen „Denkwürdigkeiten aus meinem Leben" spiegelt sich das gesellschaftliche, literarische, künstlerische und kulturelle Leben Wiens von 1770

bis 1830 in lebendiger Anschaulichkeit, in ungezwungener Frische und beinahe kein wichtiges Ereignis kriegerischer und sozialer Art ist in ihnen übersehen. Eine glänzende Reihe Berühmtheiten jener Tage, manche unter ihnen heute bereits Vergessene, andere aber noch im frischen Glanze ihres Ruhmes weiterlebend, ziehen vor unserem geistigen Auge in all ihrer Größe und in all ihren Schwächen vorüber, waren doch die Salons der Familie von Greiner und später der Karoline Pichler geistige Treff- und Mittelpunkte des alten Wiens, wo alles, das Namen und Stellung besaß, sich gerne einfand, um der Geselligkeit, der literarischen und künstlerischen Unterhaltung und den Talenten der Hausfrauen zu huldigen.

Wenn Karoline Pichler in späten Lebensjahren, rückblickend auf die Erlebnisse ihres reichen Lebens, versuchte, all das Geschaute und Erlebte in packender und allumfassender Weise zur Darstellung zu bringen, wobei sie es als Hauptaufgabe betrachtete, aller und jeder Richtung, so weit es nur immer möglich war, gerecht zu werden, so zeigte sie doch eine schwache Seite. Dies ist ihr Verhalten zur Musik und besonders zu den Musikern. Es mag sonderbar erscheinen, daß eine so feingebildete, in allen Sätteln gerechte Frau, wie es gerade Karoline Pichler war, den Musikern gegenüber eine merkwürdige Voreingenommenheit an den Tag legte, so daß man gerade über diese aus ihren Lebenserinnerungen nicht allzuviel erfährt.

Nicht etwa, daß sie eine Feindin der Musik gewesen wäre! Mit nichten! Entstammte sie ja doch einem musikliebenden Hause. Ihr Vater, der einst allmächtige Hofrat Franz Sales von Greiner (1732—1798) war ein großer Freund der Tonkunst und so mußte auch sein Töchterlein schon in jungen Jahren dem Klavierspiel und dem Gesang huldigen. Ihr Lehrmeister war der als Komponist nicht unbedeutende Josef Anton Steffann (1726—1797), der für das sieben- oder achtjährige Mädchen eigene Klavierkonzerte komponierte, die sie dann bei den alljährlich stattfindenden großen Musiken im Hause ihres Vaters mit vollem Orchester und im Beisein einer glänzenden Gesellschaft unter großem Beifall öffentlich zum Vortrage brachte[1], wie sie denn auch später noch (1795) eine „Hauptstütze der stephanischen Kompositionen" war[2]. Vielleicht galt diese Begeisterung mehr der Stellung des Vaters als den musikalischen Talenten der Tochter! Der Vater, dem die Musik zur Leidenschaft geworden, sah aber strenge darauf, daß Karoline in dieser entsprechend aus- und fortgebildet werde, obwohl die Mutter, die starre, mehr den Wissenschaften zugeneigte Hofrätin Charlotte von Greiner nicht sehr davon entzückt war, daß ihr Töchterlein täglich soundso viele Stunden mit Üben, Singen und Produzieren verbringen mußte[3]. Wenn auch Karoline Pichler, wie sie selbst gesteht[4], die Musik ihrem Geiste, „der sich mehr in klaren Vorstellungen als in unbestimmten Anregungen gefiel", nicht

besonders zusagend fand, vielmehr in ihrer Jugend die Malerei der Musik vorzog, so brachte sie es doch aus Liebe zu ihrem Vater und durch entsprechendes Üben zu einer gewissen Meisterschaft im Klavierspiel, im Spiel auf der Gitarre und im Gesange, die verschiedene Dichter, als Ignaz Liebel, Karl Julius Fridrich u. a. zu begeisterten Hymnen hinriß[5]. Wenn auch mancher Überschwang in diesen der Freundschaft zu dem einflußreichen Hause entfloß, so bleibt doch noch genug des Wahrhaften über, um daraus zu ersehen, daß Karoline Pichler eine gute Dilettantin im Gesang und Klavierspiel war. Freilich zur Liebhaberei, wie ihrem Vater, wurde ihr die Musik nie[6].

Aber Gesang und Klavierspiel begleiteten sie dennoch als treue Gefährten durchs Leben. Und wie sie einst im Hause ihrer Eltern an den Quartetten, die alljährlich im Advent und in der Fastenzeit unter glänzender Beteiligung stattfanden, mitwirkte[7], wie sie in den Jahren 1785 bis 1788 mit ihrem ersten Verlobten, dem trefflichen Violinisten Johann Baptist von Häring († 1818) zusammenspielte und sich im phantastischen Auslegen von Tonstücken Mozarts und Haydns versuchte[8], so blieb sie auch nach ihrer Verehelichung (1796), die sie in etwas nüchterne Verhältnisse brachte, der Musik treu. Freilich, im Komponieren, wie sie dies etwa 1789 als junges verliebtes Mädchen tat, wo sie das Lied Klärchens in Goethes Egmont „Die Trommel gerühret" in Musik gesetzt hatte[9], versuchte sie sich nimmer. Aber die Teilnahme an der Musik, die sie in jungen Jahren mit der blinden Komponistin Maria Theresia von Paradis (1759—1824) zusammengeführt hatte und mit dieser manche Oratorien, Opern und Kompositionen der Paradis aufführen hieß[10], beseelte sie noch weiter und schuf ihr manche erfreuliche Stunde im eigenen trauten Heim in der Alservorstadt. Ihr Töchterlein Charlotte unterrichtete sie im Klavierspiel selbst[11] und mit lieben Freunden gab es wiederholt musikalische Abende. So 1805, als die Franzosen in Wien weilten. Da waren es Karoline Pichler, die kokette und liebesdurstige Frau Toni v. Kempelen und der sangesfreudige Dichter Karl Streckfuß, die manchen Abend zusammen in einträchtigem Spiel verbrachten und der übrigen zahlreichen Gesellschaft des Tages Last und Sorgen vergessen machten[12]. Später (1817) trieb sie gemeinsam mit ihrer Tochter und Franz Grillparzer, den damals zarte Bande an das Pichlersche Haus knüpften, viel Musik und war dadurch mit Veranlassung, daß 1818 Grillparzers elegische Mutter mit ihrem Sohn wieder das musikalische Zusammenspiel aufnahm[13]. Selbst in Bucsan, wo Karoline Pichler mit ihrer Freundin, der Dichterin Gräfin Marie Zay, vergnügte Stunden und Tage verbrachte, wurde des Klavierspiels nicht vergessen[14]. Und noch als ältere Frau, sie zählte ja 1814 bereits 45 Jahre, trat sie dem Chor der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien als

Altistin bei, während ihre Tochter als Sopranistin mitwirkte, und beteiligte sich lebhaft an einer Reihe öffentlicher, mit Erfolg gekrönter Aufführungen[15].

Ihr größter Stolz war in den ersten Jahren ihrer jungen Ehe ein Orgelfortepiano, sie selbst nennt es organisiertes Fortepiano, „ein seltenes, aber sehr vorzügliches Instrument, das zugleich Klavier und Positiv war und das man auf jede dieser Arten einzeln oder auch zusammen benützen konnte, was denn einen sehr angenehmen Effekt machte, wenn der melodische Hauch der Orgelpfeifen sich mit den Saitenklängen des Fortepiano verband“[16]. Sie war in dieses Instrument verliebt, das, „manche kleine Gebrechen abgerechnet, vielen Genuß gewährte“[17] und jeder berühmte oder unberühmte Gast, der bei ihr zusprach, hatte Gelegenheit, sie als Meisterin dieses Orgelfortepianos unaufgefordert oder über Aufforderung hin bewundern zu können. So geschah es, als am Aschermittwoch den 2. März 1808 Frau von Staël dem Pichlerkreis ihren lang erwarteten Besuch abstattete[18], der eigentlich enttäuschte, als der berühmte Kapellmeister Johann Friedrich Reichardt, der damals in Wien unterkommen wollte (1808), bei ihr weilte[19], und als 1809 der Pariser Generaldirektor der Museen Dominique Vivant Denon, der mit Verständnis und Sachkenntnis die Wiener Sammlungen im Auftrage Napoleons plünderte, sie mit seinem Besuche beehrte[20]. Später entäußerte sie sich dieses Orgelfortepianos und bot den Gästen den Genuß ihres Klavierspiels auf einem normalen Piano. Und noch in ihren letzten Lebensjahren, wo sie sich in ihr Heim völlig zurückgezogen hatte, war sie, wie Anton Langer, der viel bei ihr verkehrte, meldet[21], „Meisterin“ auf diesem Instrument, das ihr manche einsame Stunde versüßte. Und wie sie einst 1790 den Schmerz über das in Brüche gegangene Verhältnis mit dem schneidigen Husarenoffizier Ferdinand Freiherrn von Kempelen dem Klaviere als Geheimnis anvertraut hatte, wie eines ihrer ungedruckten Jugendgedichte zu berichten weiß[22], so mußte ihr auch im Alter ihr Lieblingsinstrument manchen Kummer und manche Sorge verscheuchen und manches traurige Erlebnis verwischen, das ihr in ihren vereinsamten, letzten Tagen, die nicht mehr der helle Dichterruhm umstrahlte, sondern die des Mondes kalter, schwacher Dämmerschein nur notdürftig erhellte, nicht erspart blieb. Was sie niemandem anderen mitteilen wollte, was sie vor der Außenwelt scheu im Innersten verstecken mußte, was ihr Stolz ihr zu sagen verwehrte, das konnte sie dem Klavier anvertrauen, denn[23]:

Du spottest nicht, kein Hohngelächter schrecket
Dies arme Herz, das dir sich gern entdecket,
Du lachst der Schwachheit nicht, die ich empfunden,
Drum klag' ich dir!

Daß Karoline Pichler in ihren späteren Tagen noch hie und da den Gesang pflegte, das wissen wir, aber daß sie die Gitarre weiterhin spielte, davon ist nichts überliefert. Aber 1796 da ließ sich ein Schwärmer sehr vorteilhaft über sie aus, soweit diese Dinge in Betracht kommen[24]: „Obgleich sie auch mit einer schönen klaren Stimme singt, so behandelt sie den Gesang doch nur als eine Nebensache und hat keinen Geschmack an Bravourarien; reizender sind ihre kleinen Arietten und Lieder, welche sie, vornehmlich, wenn selbige von naiver Art sind, beim Klavier allerliebst vorträgt. Sie spielt auch sehr gut die Cithare." Die Gitarre war um diese Zeit in Wien ein beliebtes Gesellschafts- und Konzertinstrument und drang erst später in die breiten Schichten des Volkes ein, um schließlich in Wien beim Heurigen zu enden. Daß Karoline Pichler noch 1815 öffentlich als Chorsängerin auftrat, davon war schon die Rede, und damit dürfte sie ihre Sängerinnenlaufbahn abgeschlossen haben. Aber wenn sie 1796[24] „eine der ersten Klavierspielerinnen Wiens; meisterhaft im Anschlage, stark in der Ausführung und unerschrocken bei den größten Schwierigkeiten" war, so blieb ihr dieses Lob, wenn auch unter entsprechender Einschränkung, bis ins Alter treu.

Wenn demnach Karoline Pichler praktische Musik, sich und anderen zur Freude, bis in ihr Greisenalter gerne betrieb, und sich an den Werken großer Meister erbaute, so hatte sie sonderbarerweise über die Tondichter als solche keine allzu hohe Meinung und hatte auch ganz eigene Gedanken über die musikalische Begabung und die musikalische Schaffenskraft. Daß sie die Frauen als ausübende Künstlerinnen, sie selbst gehörte ja im gewissen Sinne dazu, anerkannte, ihnen aber als schöpferische Erscheinungen auf dem Gebiete der Tonkunst jede Berechtigung absprach, das konnte sie an ihren Freundinnen Maria Theresia von Paradis und Marianne von Martines (1744—1812) einigermaßen beweisen[25], deren Schöpfungen sicherlich nicht zu den hervorragendsten Tondichtungen gehören. Und daß diese ihre Ansicht noch immer Geltung hat, denn wenn auch das „Bewußtlose, bloß auf innern Regungen, auf Gefühl und Phantasie Beruhende der Musik" der Frau besser zusagen müßte als die Poesie und die Malerei[26], beweist, daß es auch heute noch keine Komponistinnen von Belang und hervorragendem Ruf gibt, eine Tatsache, die 1910 den Philosophen Ludwig Sendach[27] zu ganz ähnlichen Gedanken brachte, als sie Karoline Pichler seinerzeit ausgesprochen hatte.

Angeregt durch die Untersuchungen und theoretischen Auslassungen der Stürmer und Dränger, deren große Erfolge in die Jugendjahre der Dichterin Karoline Pichler fallen, und die es liebten, die schönen Künste gegeneinander abzugrenzen und deren Grundlagen aufzudecken, versuchte sich

auch diese in solchen Fragen. Unmittelbare Veranlassung dazu bot ihr der in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts in Wien wogende heftige Streit, ob die italienische oder die deutsche Oper den Vorrang zu genießen habe, der verschiedene Gedanken über die Musik in ihr auslöste, die weit über Herders Göttergespräch: „Ob Musik oder Malerei eine größere Wirkung auf den Menschen ausübe", das sie zum Zwecke der Aufklärung nachschlug[28], hinausgehen. Das Ergebnis ihrer Gedankenarbeit faßte sie, dem Geschmacke ihrer Zeit folgend und weil sie überhaupt eine Liebhaberin der Briefform war, 1824 in zwei Briefen zusammen, in denen die Freundinnen Aurelie und Cölestine, letztere selbst ausübende Künstlerin, einander ihre Gedanken über Musik vortragen. Zuerst 1825 unter dem Titel „Freundschaftliche Briefe" erschienen[29], gingen sie 1845 als „Über Musik" in eine ihrer Aufsatzsammlungen über[30]. Sie erörterte zunächst darin die Frage, warum die Musik im allgemeinen sich so großer Wirkungen erfreue, ganz oberflächlich[31], ohne der Sache wirklich auf den Grund zu gehen, sondern begnügte sich, aus den Erfahrungen ihres Lebens eine Anzahl von Beispielen zu dieser Erkenntnis beizusteuern. Weit wichtiger erschien es ihr, auf etwas anderes hinzuweisen, das sie oft und oft beobachten konnte, daß nämlich viele Leute, die für Musik sehr empfänglich sind, weder zu den feingebildeten noch zu den geistigen Menschen gehören[32]. Die Tonkunst wirke eben, ihrer Ansicht nach[33], wie die Sinnlichkeit, sie erhebe und veredle nicht den ganzen Menschen, daher unter den Liebhabern der Musik sehr rohe und gemeine Seelen sich finden, während Malerei und Poesie beim Genießenden „einen gewissen Grad von Bildung und Empfänglichkeit für geistige Eindrücke" voraussetze. „Ja, was noch erstaunenswürdiger ist, selbst die Priester dieser Kunst, so manche ungeheure musikalische Genies, waren in ihrem Leben und Betragen alltägliche, unwissende und nicht selten beinahe rohe Menschen. Auch ist die Musik diejenige von allen schönen Künsten, welche die wenigsten Vorstudien, fast gar keine Nebenkenntnisse und selbst nur einer mittelmäßigen technischen Fertigkeit in der Ausübung bedarf, da man sehr häufig findet, daß große Kompositoren kaum so viel spielen können, um ihre Arbeiten hörbar vorzutragen. Beethoven, Mozart und vielleicht einige, die mir nicht bekannt geworden, und welche mit überwiegendem Genie für die Komposition auch einen meisterlichen Vortrag auf dem Pianoforte verbanden, sind Ausnahmen, so wie es im Gegenteil eine große Zahl mit ungeheurer Fertigkeit ausübender Künstler gibt, die kaum in die ersten Vorhallen des Tempels der Polyhymnia gedrungen sind und nichts vermögen, als Oftgehörtes allenfalls mit Geschmack auf eine neue Art zusammenzusetzen und als ihr Werk vorzutragen."

Daraus entstand für sie die Frage[34], woher die Musik, welche im Gegensatze zur Malerei und Dichtkunst weder Gesehenes und Gehörtes verwerte, noch nach der Natur und Wirklichkeit schaffe, ihre Wirkung nehme? Sie kommt, auf etwas phantastischem Wege, wobei die akustischen Versuche des Physikers Ernst Chladni und die Harmonie der Sphären in Zusammenhang gebracht werden, zur Ansicht[35], daß eine harmonische Verwandtschaft der Wesen bestehe und daß „jedes Wesen Ein Ton der großen Symphonie des Universums" sei, „der von verwandten Tönen stärker oder schwächer angeregt, vorzugsweise mit diesen zusammenklingend, in den allgemeinen Chorus einstimmte". Diese harmonische Verwandtschaft der Wesen fühle nun manche menschliche Natur mehr. „Wenn so geschaffenen Seelen Manches tönte, was uns übrigen stumm ist? Freilich nicht so hörbar, wie man irdische Musik vernimmt, aber vernehmlich im Innersten des Gemüts. Wie, wenn solche zur Musik privilegierte Naturen eine Art innerer Anschauung besäßen, mittelst welcher sie Gefühle, Leidenschaften, Charaktere durch Töne auszudrücken und damit so gewaltig auf die Gemüter zu wirken imstande sind, wie wir sehen, daß durch die Kompositionen der großen Meister geschieht?" Mit anderen Worten, Karoline Pichler hatte richtig erkannt, obwohl sie es weitschweifig umschrieb, daß die Musik von der Innenwelt abhängig sei und daß der wirklich schaffende Musiker über große Phantasie und starke schöpferische Kraft verfügen müsse, Dinge, die weder mit der Außenwelt, noch mit Studien und Unterricht verbunden sind, sondern einzig und allein aus innerster Empfindung quellen. Und so konnte sie zusammenfassend sagen[36]: „Dies Talent ist eine von der Natur empfangene Anlage, die auf einer zarteren Organisation, auf einer gewissen Spannung der Nerven beruhen mag und den, der es besitzt, fähig macht, jene geheime Offenbarung aus dem Reich der ewigen Harmonie aufzufassen und durch sie die Hebel zu kennen, mit welchen er auf die Gemüter wirken muß. Zu der Ausbildung dieses Talentes bedarf er nur sehr weniger Kenntnisse, er muß nicht, wie der Maler, Dichter, Bildhauer, noch anderweitigen Unterricht und vielseitige Studien haben. Er kommt mit keiner andern Wissenschaft in Berührung, er hat nicht nötig, die Natur zu beobachten, was er leistet, entfaltet sich unabhängig in seinem Innern; und hieraus ließe es sich auch wohl erklären, wie so mancher Musikliebhaber und selbst mancher Meister der Tonkunst, dem seine innern Offenbarungen wie durch eine Art Clairvoyance zukommen, wovon er sich keine Rechenschaft geben kann, im gewöhnlichen Leben ein ganz unbedeutender Mensch sein kann."

Einmal so weit, bemühte sich Karoline Pichler, ihre Ansicht durch Beispiele zu stützen. Da fiel ihr im Nachlasse des Dichters Josef Bernhard

von Pelzeln ein Brief in die Hände, der am 20. Juni 1798 zu Perchtoldsdorf bei Wien niedergeschrieben wurde, hauptsächlich übers Trinken handelte und von ihr mit Unrecht, wie bald danach Anton Schmid bewies[37], dem Tondichter Christoph Willibald von Gluck (1714—1787) zugewiesen wurde[38], der 1798 bereits lange tot war. Demnach erübrigen sich alle die Schlußfolgerungen, die sie betreffs des Komponisten Gluck aus Orthographie, Stil und Gesinnung des Briefes, der eben Gluck nicht zugehörte, zog und es bleibt nur ihre allgemein gehaltene Äußerung, die sich mit früheren Gedanken deckt, bestehen[39]: „Sollte man nicht, wenn man dies bedenkt, sich geneigt fühlen, der Meinung beizustimmen, welche ein ebenso geistreicher als sachkundiger Künstler, der Tenorsänger Vogl einst bei einer ähnlichen Gelegenheit geäußert, daß das Talent des Tonsetzers eine Gabe des Himmels sei, die nicht sowohl durch bewußten Vorsatz und willkürliche Anstrengungen dasjenige hervorbringe, was die Welt erfreut, sondern mittelst einer Eingebung, eines innerlichen Vorganges, der sich in des Künstlers Seele fast ohne sein Zutun erzeugt und den Erscheinungen des Somnambulismus, der Clairvoyance ähnlich ist."

Was sie hier für die Musiker besonders hervorhob,daß sie unbewußt schaffen, das hatte sie an sich selbst wiederholt erfahren. Beschäftigte sie irgendein Gegenstand lebhaft, dann ging es in ihrem Innern „wunderbar" zu, ihr Denken, ihr Zustand wurde passiv und es war ihr, „als läge das Ganze meines Planes oder künftigen Werkes bereits fertig in meiner Seele. Da bedurfte es denn nur des Wiedererkennens, des Deutlichmachens und ich kann das, was in meiner Seele vorging, mit nichts passender als mit der Wiederherstellung eines alten Bildes vergleichen. Dies ist auch schon ganz vorhanden und man hat nichts anders zu tun, als es durch zweckmäßige Mittel aufzufrischen, damit es erkennbar werde. Wie zuerst die Hauptmotive anschaulich werden, dann allmählich die kleinern Formen deutlich hervortreten, nach und nach sich die Farben sichtbar zeigen, bis endlich das ganze Bild in allen seinen Umrissen, in Zeichnung, Kolorit usw. vor unsern Augen steht, so enthüllte sich, ohne ein bewußtes ferneres Nachsinnen, das Ganze wie von selbst allmählich in meiner Seele und es kam mir stets wie etwas Gegebenes, nie wie etwas Erfundenes vor"[40]. Dieser Vorgang, der aber „in der Seele jedes Künstlers in den Momenten der geistigen Empfängnis" stattfindet, hatte für Karoline Pichler stets etwas Geheimnisvolles und Rätselhaftes und schien ihr auf Zusammenhänge mit der gesamten Geisterwelt zu deuten[41].

Wie man sieht, brachte Karoline Pichler hier in Kürze all das zum Ausdrucke, was viele Jahre später der Philosoph Eduard von Hartmann in seiner berühmten „Philosophie des Unbewußten" in den knappen Satz faßte, daß alle künstlerische Produktion des Menschen in einem Eingreifen des

Unbewußten wurzele[42]. In einer weitläufigen Auseinandersetzung bespricht hier Hartmann[43] „das Unbewußte im ästhetischen Urteil und in der künstlerischen Produktion", wobei ihm hauptsächlich Äußerungen von Friedrich von Schiller und Mozart zum Ausgangspunkte dienen[44]. Soll doch letzterer in einem Brief vom Juni 1789, den er an den Baron *** richtete, seine Ansicht über sein eigenes künstlerisches Schaffen in so treffender Weise zum Ausdrucke gebracht haben, daß es sich verlohnt, auf kurze Zeit diesen Gedankengängen, die mit denen der Pichler sich berühren, zu folgen. Mozart führt darin aus[45], daß ihm bei Reisen, beim Spazierengehen und in der Nacht die „Gedanken stromweis und am besten" kommen. „Woher und wie — das weiß ich nicht; kann auch nichts dazu". Gedanke füge sich an Gedanke, das Gedachte werde größer, breite sich immer heller und breiter aus, werde im Kopfe fast fertig, so daß er's im Geiste beinahe mit einem Blick übersehen könne. „Das ist nun ein Schmaus! Alles das Finden und Machen geht nun in mir wie in einem schönen starken Traum vor. Aber das Überhören — so alles zusammen, ist doch das beste." Was einmal so wurde, das vergesse er nicht leicht und schreibe es dann bei Gelegenheit rasch nieder, ohne sich dabei durch irgendwelche äußere Einwirkungen als Lärm und Geplauder und anderes stören zu lassen. So würde Mozart selbst sein künstlerisches Schaffen als unbewußtes hingestellt haben[46] und damit, ohne daß Karoline Pichler es wissen konnte, den Beweis für ihre Behauptung vom unbewußten Schaffen der Tondichter, im besonderen Mozarts, erbracht haben, wenn sich nicht bei genauerem Zusehen herausstellen würde, daß dieser von Eduard von Hartmann[44] und Karl Wilhelm Maschner[46] kritiklos als echt angenommene Brief vielmehr eine Fälschung ist. Dies geht nicht nur aus Verstößen gegen die Chronologie, auf die bereits Otto Jahn und Arthur Schurig hinwiesen[45], deutlich hervor, sondern eine ganze Reihe von Ausdrücken, die Mozart als Süddeutscher nie und nimmer gebrauchen konnte, die vielmehr einen Sachsen (Friedrich Rochlitz?) als Urheber der Fälschung verraten, beweisen dies. Und damit fällt Mozarts eigenes Zeugnis über sein unbewußtes Schaffen, das übrigens Nikolaus von Nissen und Otto Jahn als einzige Stelle des Briefes gelten lassen wollten[47], weg.

Noch einmal faßte Karoline Pichler ihre Ansichten über die Unbildung der Musiker in den für den Familienkreis bestimmten „Denkwürdigkeiten" zusammen[48], wobei sie gleichzeitig Beispiele für ihre Meinung bot, dabei aber wohlweislich von Gluck, den sie früher als Beleg herangezogen hatte, absah und auch die beiden Tondichter Luigi Cherubini und Karl Maria von Weber, die sie beide persönlich kennengelernt hatte, ausnahm[49], denn an diesen bemerkte sie, eine Seltenheit unter den Tondichtern, eine entsprechende Geistesbildung. Wohingegen sie dies von Mozart, Schubert und

Haydn nicht behaupten konnte, vielmehr folgendes zu berichten wußte[50]: „Mozart und Haydn, die ich wohl kannte, waren Menschen, in deren persönlichem Umgange sich durchaus keine andere hervorragende Geisteskraft und beinahe keinerlei Art von Geistesbildung, von wissenschaftlicher oder höherer Richtung zeigte. Alltägliche Sinnesart, platte Scherze und bei dem ersten ein leichtsinniges Leben, war alles, wodurch sie sich im Umgange kundgaben, und welche Tiefen, welche Welten von Phantasie, Harmonie, Melodie und Gefühl lagen doch in dieser unscheinbaren Hülle verborgen!"

Schade, daß Karoline Pichler, deren Urteile über Mozart als der einer Zeitgenossin von Werte sind und daher von Karl Prieger[51] nicht hätten übersehen werden sollen, aus dem reichen Schatze ihrer Mozarterinnerungen nichts aufzeichnete. Sie hat sicherlich viel Merkwürdiges gewußt und das, was sie in ihren letzten Jahren dem Volksdichter Anton Langer berichtete, läßt diesen Mangel an Aufzeichnungen nur bedauern. Doch hören wir Anton Langer selbst[52]:

„Hierauf setzte sie sich an's Piano, auf dem sie Meisterin war, spielte einiges von Mozart, und da sie meine Vorliebe für den großen Tonkünstler kannte, so erzählte sie mir folgende Anekdote, die, so wie mich, gewiß jeden Verehrer Mozarts ansprechen dürfte, und die ich mit der Dichterin eigenen Worten hier wieder erzähle. ‚Als ich einst', sprach sie, ‚am Flügel saß und das Non più andrai aus „Figaro" spielte, trat Mozart, der sich gerade bei uns befand, hinter mich, und ich mußte es ihm wohl Recht machen, denn er brummte die Melodie mit und schlug den Takt auf meine Schultern; plötzlich aber rückte er sich einen Stuhl heran, setzte sich, hieß mich im Basse fortspielen und begann so wunderschön aus dem Stegreife zu variieren, daß Alles mit angehaltenem Athem den Tönen des deutschen Orpheus lauschte. Auf einmal aber ward ihm das Ding zuwider, er fuhr auf und begann in seiner närrischen Laune, wie er es öfters machte, über Tisch und Sessel zu springen, wie eine Katze zu miauen und wie ein aus gelassener Junge Purzelbäume zu schlagen.' So erzählte sie."

Diese hübsche Anekdote, die wir vergeblich in Anekdotensammlungen über Mozart[53] suchen, beleuchtet so recht Mozarts Doppelwesen, seine kindliche Heiterkeit gepaart mit dämonischer Kraft, wie es auch sein Schwager Josef Lange richtig schilderte[54]: „Er gefiel sich darin, die göttlichen Ideen seiner Musik mit den Einfällen platter Alltäglichkeit in scharfen Kontrast zu bringen und durch eine Art von Selbstironie sich zu ergötzen." Karoline Pichler hat demnach Mozarts Wesen und Eigenart richtig erkannt. Wenn sie beinahe fünfzig Jahre nach seinem Tode, beim Niederschreiben ihrer Denkwürdigkeiten, sein leibliches Bild und seine Wesensart so scharf vor ihren Augen sah, so bezeugt dies nur, daß er tiefen Eindruck auf sie

gemacht und daß sie oft Gelegenheit hatte, ihn zu beobachten. Schenkte er ihr doch, der im Hause ihres Vaters, des Hofrates Greiner, den er in seinem Briefwechsel auch 1784 und 1790 erwähnt, viel verkehrte[55], manche Stunde und wiederholt hatte sie hier Gelegenheit, ihn spielen zu hören und sich nach seiner Anweisung zu vervollkommnen[56]. Sie hatte Mozart als Dirigenten gesehen, als dieser Ende 1788 im großen Saale der Hofbibliothek Händels Oratorium Acis und Galathea, zu dem er die Blasinstrumente hinzugefügt und die bei Händel nur angedeutete Harmonie im Auftrage des Freiherrn Gottfried van Swieten ausgeführt hatte, leitete und noch 1824 stand ihr diese Aufführung vor Augen[57]. Sie erinnerte sich 1822, als sie Karl Maria von Weber in Wien kennenlernte und ihn eigene Kompositionen auf dem Fortepiano vortragen hörte, daß einst Beethoven und Mozart, die sie oft gehört hatte, einen ebenso tiefempfundenen und mit Fertigkeit ausgeführten Vortrag ausgezeichneter Tonstücke eigener Komposition hatten[58], der aber mit dem Virtuosentum eines Thalberg und Liszt nicht vergleichbar war.

Sie liebte Mozartsche Musik. Als sie im Sommer 1830 im Hause der Baronin Henriette Pereira mit dem Komponisten Felix Mendelssohn-Bartholdy bekannt wurde, da mußte dieser ihr und den übrigen älteren Mitgliedern der Gesellschaft nach deren Wahl Phantasien über Themen, die Mozart, Gluck und Händel entnommen waren, vorspielen[59]. Diese Vorliebe stammte wohl aus ihrer Jugendzeit, wo sie mit ihrem damaligen Bräutigam, dem trefflichen Violinspieler Johann Baptist von Häring „die herrlichen Werke Mozarts und Haydns" zusammen studierte, wo er sie zum Fortepiano mit der Geige begleitete und ihr keinerlei Fehler im Takt oder in der Betonung hingehen ließ[60]. Sehr oft bestand ihre Unterhaltung auch darin, den tieferen Sinn der Werke dieser Meister zu ergründen, wobei ihre Ansichten aber vielfach auseinandergingen[60]. Sie hatte Mozart nicht nur im Hause ihrer Eltern häufig gesehen, sondern wohl auch bei ihrer Freundin Franziska von Jacquin, deren Lehrmeister Mozart bekanntlich war und mit deren Bruder Gottfried er freundschaftlich verkehrte, wiederholt getroffen[61].

Gar oft ergab sich für sie in späteren Jahren noch Gelegenheit, an Mozart, der als Stern in ihre Jugendzeit leuchtete, zu denken. So im August 1819, als Wilhelmine Artner mit dem Feldkriegskommissär Franz Sales Romano in der Dorfkirche zu Ugrócz den Bund fürs Leben schloß und der Schulmeister unter der Wandlung der Hochzeitsmesse die Weise des Liedes „Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich" aus der „Zauberflöte" zur Erheiterung der Hochzeitsgäste ertönen ließ[62]. War dies ein heiteres Gedenken, so war 1811, als Josef Heinrich Edler von Collin ins frühe Grab sank, ein ernster Anlaß, die Aufführung des Mozartschen Requiems in der Karlskirche in Wien bei Collins Gedenkfeier, um sich des großen

Mozart zu erinnern. Ihre Eindrücke „Bey Anhörung des Mozartschen Requiem zu Collins Todtenfeyer 1811“ hält das gleichnamige Gedicht fest[63], das zwar hauptsächlich Collin verherrlicht, aber doch auch Mozarts Werk mit den Worten gerecht wird[64]:

Und der ergriffene Geist, von den mächtigen Lauten durchschauert,
Fasset mit Grauen und Lust seiner Unsterblichkeit Pfand.

Einst hatte es eine Zeit gegeben, wo sie ihre Gefühle nur durch Mozartsche Musik wiedergeben zu können glaubte. Das Verhältnis zu dem flatterhaften Reiteroffizier Ferdinand Freiherrn von Kempelen hatte sich 1790 zu ihrem großen Schmerz gelöst, der Gedanke ihrer völligen Ehelosigkeit war in ihr aufgetaucht und der Plan ihres künftigen Lebens unter Einfluß von Seneca und Young entworfen[65]. Die Religion brachte ihr Trost, die Natur zog sie an und die Einsamkeit wurde ihr zum Vergnügen[65]. Alles Mystische wirkte auf sie und Todesahnung überkam sie, trotzdem sie körperlich völlig gesund war. Zu dieser Zeit (1791) dürfte sie, obwohl sie selbst darüber nichts berichtet, Mozarts „Zauberflöte“ gesehen haben und dieses hohe Lied der Menschlichkeit, das vielfach zu ihren Anschauungen stimmte, ergriff sie derart, daß sie ihre Gedanken und Gefühle der Priesterarie mit Chor (II. Aufzug, 1. Auftritt): „O Isis und Osiris, schenket“ unterlegte. Obwohl das Gedicht, „Sehnsucht nach Ruhe“ genannt, erst 1796, wo Karoline von Greiner bereits glückliche Braut des Regierungsbeamten Andreas Pichler war und die melancholischen Anwandlungen längst überwunden hatte, erschien[66], so fällt es doch in die Zeit von 1791 auf 1792. Es lautet:

Des Lebens und des Leidens müde,
Sehnt lange sich mein Geist nach Ruh'
Und strebet dir, geliebter Friede,
In seiner bessern Heimat zu.
Dort, wo in ungemessnen Räumen
Sich Myriaden Sonnen drehn,
Dort werd' ich meine Saaten keimen
Und mein Geschick enträtselt sehn.

Doch, bis sie schlägt, die stille Stunde,
Sei ruhig, Herz, und klage nicht!
Einst heilet jede tiefe Wunde
Und was hier dämmert, wird dort Licht.
Ihr Geister längst entschlafner Lieben
Lohnt dann des Dulders schweren Lauf
Und bin ich eurer wert geblieben,
Nehmt mich in euern Wohnsitz auf!

Jahre gingen und Jahre kamen. Die Schwermut war längst verflogen, das junge Mädchen Karoline von Greiner war zur liebenden Frau und Mutter geworden und ihre Sehnsucht nach Ruhe und Frieden hatte sich im häuslichen Kreise verwirklicht. Ihre Tochter Charlotte war herangewachsen und die Leiden und Enttäuschungen der Liebe, die einst die Mutter erduldet, hatten sich an der Tochter wiederholt, bis auch diese im April 1823 im Hafen der Ehe gelandet war und das Spiel des Lebens von vorne begann. Zuerst im Hause der Eltern wohnend, übersiedelte sie 1824 mit ihrem Mann Josef Edlen von Pelzeln, der als Appellationsrat nach Prag befördert wurde, dorthin, zum Jammer ihrer Mutter. Doch schon im Sommer 1825 reiste Karoline Pichler zum Besuche ihrer Tochter nach Prag, wo sie von den Literaten freundlich aufgenommen wurde und Gelegenheit hatte, vielfach Eindrücke zu sammeln, die sie in der Folge dichterisch verwertete[67]. Hier trat sie dem Hausarzt ihrer Tochter Ignaz Rudolf Bischoff und dessen Frau Johanna näher, welche in den Sommermonaten die Villa Bertramka bewohnten[68], die einst der Sängerin Josefa Duschek gehörte und in der Mozart 1787 und 1791 weilte und den „Don Juan" und „La clemenza di Tito" vollendete[69]. Hier lernte Karoline Pichler an einem schönen Abende die Schriftstellerin Karoline von Woltmann und Johanna, die Frau des Naturhistorikers Johann Christian Mikan kennen, welche Bekanntschaften sie in ihren „Denkwürdigkeiten" besonders hervorhob[70]. Nichts meldet sie aber davon, daß sie mit Karoline von Woltmann das einst von Mozart bewohnte Zimmer und die Stelle, wo sein Instrument stand, besah und sich erzählen ließ, in welch fliegender Hast Mozart 1791 unter dem Drucke des Orchesterdirektors und der Sängerin Duschek die Ouverture zum Titus komponierte. Davon weiß nur Johanna von Bischoff in ihren Erinnerungen etwas zu sagen[71], während Karoline Pichler augenscheinlich daran vergaß.

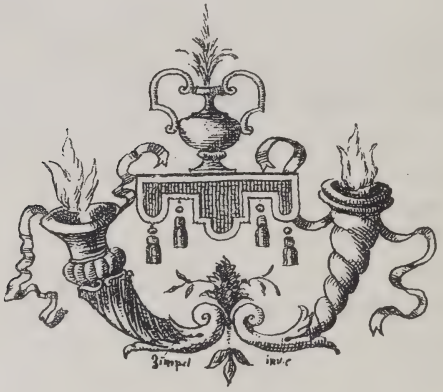
Mozart, nicht der lebende, sondern der tote, führte Karoline Pichler mit Goethe zusammen. Und das war so gekommen. Frau Eleonore Flies († 1812), deren Liebesgeschichte mit dem Hofsekretär Johann Valentin Günther einst Mozart einer herben, nicht ganz den Tatsachen entsprechenden Kritik unterzogen hatte[72], war im Jahre 1808 mit Goethe in Prag bekannt geworden, hatte in Franzensbad und 1811 in Karlsbad mit ihm regen Verkehr unterhalten und bemühte sich in der Folge, seiner Sammelleidenschaft nach Autographen entgegenzukommen[73]. Von Wien aus sandte sie im März 1812 die erste Sendung an ihn[73]. In Wien hatte sie auch ihre Freundin Karoline Pichler aufgefordert, in diesem Sinne tätig zu sein und diese war dem Wunsche nachgekommen. Schon am 28. November 1811 schrieb sie an Goethe einen Brief[74], teilte ihm darin mit, daß sie, beeinflußt von ihrer Freundin Eleonore Flies, schon seit längerer Zeit Handschriften merkwürdiger Per-

sonen für ihn sammle, denn „der Gedanke, mich für Sie darum zu bewerben, diesem kleinen Geschäfte einen vorzüglichen Reiz gab. Dennoch war ich nicht sehr glücklich in meiner Bestrebung und Manches, wie z. B. eine Schrift von Mozart, war es mir unmöglich zu erhalten, so viel ich auch bei allen Personen meiner Bekanntschaft, die einst mit ihm in Verhältnissen gestanden hatten, darüber Nachfragen anstellte“ [75]. Sie konnte ihm nur Autographen von Josef Haydn, Admiral Nelson, dem Astronomen Maximilian Hell und den Dichtern Joh. Nep. Denis und Karl Mastalier übermitteln [75], irrte sich daher später, als sie berichtete [76], daß es solche von Haydn und Mozart waren, die sie ihm übersandte. Wäre eine Handschrift von Mozart dennoch dieser Sendung beigeschlossen gewesen, dann hätte sie Goethe in seiner steifen und förmlichen Antwort vom 31. März 1812 sicherlich erwähnt [77]. Er aber ließ sich also vernehmen [78]: „Wenn von der eignen Hand des vortrefflichen Mozart sich Ihren emsigen Bemühungen keine Zeile darbot, so wird mir das Übrige desto lieber, und ich werde um desto eifriger sammeln, weil uns dieß Beyspiel zeigt, wie gerade das Nächste und Eigenthümlichste des Menschen so bald nach seinem Scheiden verschwindet, und von seinem Zustande, wie von seinen Verdiensten, nur ein Allgemeines, gleichsam Körperloses, übrig bleibt.“

Glücklicher als Karoline Pichler war Frau Flies betreffs einer Handschrift von Mozart, falls nicht in der Zwischenzeit die Pichler ihrer mütterlichen Freundin diese Gabe vermittelt hatte, denn sie konnte ihrer zweiten, sehr reichhaltigen Sendung an Goethe vom 25. Mai 1812 auch ein solches Autograph beischließen. Es scheint aber nicht von besonderer Bedeutung gewesen zu sein, denn die Begleitworte dazu lauten [79]: „Von Mozart habe ich aller angewandten Mühe ungeachtet hier weiter nichts bekommen können, als was hiebey erfolgt, ich hoffe aber bald glücklicher zu seyn, indem ich mich nach Dänemarck an seine dort lebende und an den Hrn von Nissen, ehemaligen Chargé d'Affaires an hiesigem Hof, verheyrathete Wittwe gewandt habe, und erwarte nächstens hierüber eine Antwort.“ Wie diese auch immer ausgefallen sein möge, falls sie erfolgte, Goethe bekam von dieser Seite keinen Zuwachs seiner Autographensammlung mehr, denn Frau Eleonore Flies starb am 20. August 1812 in Wien und der nun folgende Briefwechsel zwischen Karoline Pichler und Goethe [80] behandelte andere Dinge.

Welches Mozartautograph Frau Eleonore Flies der Handschriftensammlung Goethes zuführte, läßt sich heute nur mehr annähernd bestimmen. Im Goethe- und Schiller-Archiv zu Weimar aufbewahrt, enthält sie [81] drei Handschriften von Mozart, und zwar die Skizze zur Klavierphantasie in Es-Dur und zwei Briefe aus Paris, die Mozart an seine geliebte Aloisia und

deren Vater Fridolin Weber am 29. und 30. Juli 1778 nach Mannheim schrieb[82]. Der erste Brief trägt von fremder Hand als Fußnote den Vermerk: „Schmeckskropfeter, ein gemeiner Ausdruck zum Necken.“ Friedrich Rochlitz, der lange Zeit Materialien zu einer Lebensgeschichte Mozarts sammelte, soll der Schreiber dieser Worterklärung sein, und von ihm, da beide Briefe ja in gewissem Sinne zusammengehören, dürfte Goethe sie geschenkt erhalten haben[81]. Bleibt demnach nur der Entwurf zur Klavierphantasie in Es-Dur als jenes Autograph, das Frau Flies übermittelte. Doch unbedingt sicher ist diese Zuweisung nicht.



JOSEFA WEBER-HOFER

DIE ERSTE „KÖNIGIN DER NACHT"

Von Mozarts herrlichen, unsterblichen Schöpfungen erreichte keine jene Volkstümlichkeit, welche seiner Oper „Die Zauberflöte" zuteil wurde. Schon der, eine fortschreitende symbolische Handlung bietende Text von Emanuel Schikaneder, der damit angeblich eine Verherrlichung des Freimaurertums schuf, trug bei, sie den Zeitgenossen, die alle Anspielungen verstanden, lieb und wert zu machen. Noch mehr aber waren es die lieblichen, weich und leicht ins Ohr fallenden Mozartschen Weisen, welche diese Schöpfung in der Gunst der Mit- und Nachwelt erhielten. Erscheint dieser auch die Handlung mit ihren vielen Symbolen vielfach merkwürdig, die Musik hat an Reiz für sie nichts verloren und wirkt heute wie einst. Mehr als hundert Jahre sind seit der Erstaufführung (30. September 1791) im Theater auf der Wieden im Strom der Zeit dahingeglitten und doch haben die Figuren des Papageno, des Sarastro, der Königin der Nacht u. a. nichts an ihrer Ursprünglichkeit und Frische eingebüßt und sind Glanzrollen denkender und stimmbegabter Sänger geblieben. Wenn aber Papagenos „Vogelfängerlied", bei den Mitlebenden eine der beliebtesten Arien, die Dutzenden von Texten zur melodischen Grundlage diente, den Stempel edler Volkstümlichkeit an sich trägt, wenn das Lied Sarastros „In diesen heiligen Hallen" als Ausdruck der Freimaurerstimmung und wuchtige Baßarie überall Aufnahme fand und auch außerhalb der Bühne gerne gesungen wurde, so blieben dagegen die Arien der Königin der Nacht auf die Bühne beschränkt und wurden nie volkstümlich, da sie an die Stimme der Sängerin allzu hohe Anforderungen stellen.

Die Königin der Nacht wurde schon mancher sonst reichbegabten Sopranistin, deren stimmliche Mittel nicht ausreichten, diese Koloraturen rein aus der Kehle zu schmettern, zur Klippe. Viele scheiterten an dieser Rolle und verdarben damit den Zuhörern den Genuß an der Schöpfung Mozarts. Wer aber hat sich trotz alledem unter Sängerinnen und Genießenden schon einmal Rechenschaft darüber gegeben, warum Mozart gerade diese Gesangs-

partie koloristisch so reich ausstattete! Wollte er die „Bravourarien" (I, 9 und II, 10) absichtlich zum Prüfstein des gesanglichen Könnens machen? Nein, ihm lag jede Absicht ferne, denn er hatte nur den geradezu phänomenalen Stimmumfang seiner Schwägerin Josefa Hofer vor Augen, als er diese Arien schuf. Diese ist es demnach, der alle Nachfolgerinnen die schwierige Rolle zu danken haben.

Und doch fiel Josefa Hofer, wie so viele Sänger und Sängerinnen, der Vergessenheit anheim. Die Mozartbiographen wie Otto Jahn[1] und Arthur Schurig[2] gedenken ihrer nur nebenbei, ohne von ihren Lebensumständen allzuviel zu wissen. Und während ihre beiden Schwestern, die Sängerin Aloisia Weber, später verehelichte Lange, als die bedeutendste der Familie Weber, und Konstanze, die Gattin Mozarts und nachherige Etatsrätin Nissen, deren Verhalten dem toten Mozart gegenüber mit Recht die schärfste Kritik herausfordert, längst ihre Biographen in Ludwig Nohl[3], Rudolf Genée[4], Carola Belmonte[5] und Rudolf Blume[6], von den vielen kleinen lebensgeschichtlichen Abrissen in biographischen Sammelwerken völlig abgesehen, fanden, harrt Josefa Hofer noch immer des Tages, wo auch von ihr und ihrem Leben der Schleier der Vergessenheit fällt und sie endlich jenes Rechtes auf Würdigung teilhaftig werde, der ihrer Bedeutung als ersten Trägerin einer Rolle, die weltberühmt ist, gebührt. Es mag doch sonderbar erscheinen, daß in den Stammbäumen der Webers gerade nur ihr Name und sonst nichts Erwähnung findet[7] und daß sie auch in jenen Arbeiten, welche Mozarts künstlerisches Verhältnis zu den Frauen behandeln und Carola Belmonte und Wilhelm Kleefeld zu Verfassern haben[8], nur ganz kurz mit wenigen Worten gestreift wird. Da sie im Leben bescheiden war und den Lorbeer der Kunst bald mit dem Ehrenkranz der Hausfrau und Mutter vertauschte, so konnte sie auch nach ihrem Tode der unverdienten Vergessenheit anheimfallen, die ihr und ihrem Erdenwirken nicht zusteht. Nicht etwa deshalb ist sie beachtenswert, weil sie Mozarts Schwägerin und väterlicherseits ein Geschwisterkind von Karl Maria von Weber war, sondern weil sie der Königin der Nacht ihr Gepräge und ihre Eigenart auf immerdar aufdrückte und damit ein Recht auf ein klein wenig Unsterblichkeit erwirkte.

Schon ihr Eintritt in die Welt ist mit jenem, vom Schicksal gerade der Familie Weber gegenüber geübten Verhängnis begleitet, das sich in der Folge auch auf Mozart übertrug, dem die Weberischen bekanntlich zum Unglück wurden. In Zell im Wiesental, wo von 1754—1765 ihr Vater Fridolin II. Weber (1733—1779) als Nachfolger seines 1754 verstorbenen Vaters Fridolin Weber als Amtmann der freiherrlich Schönauschen Herrschaft seinen Amtssitz hatte[9], kam sie im Jahre 1758 als erstgeborene Tochter

Josefa Weber-Hofer
Mozartmuseum in Salzburg

zur Welt. Ihre Mutter Maria Cäcilia[10], eine geborene Stamm von Mannheim, hatte am 4. September 1756 Fridolin II. Weber zu Freiburg im Breisgau geehlicht, und gebar ihrem Manne im Laufe der Zeit einen Sohn und fünf Töchter[9], sicherlich die meisten im badischen Zell im Wiesental. Doch hat ein Brand, der 1818 in diesem Städtchen wütete, alle Kirchenbücher bis 1768 vernichtet[11], so daß es dadurch unmöglich ist, die Geburtstage einzelner Kinder urkundlich festzustellen. Taufscheine haben sich leider nicht erhalten und manche spätere Eintragung in Kirchenbüchern ist ungenau. Wenn aber das Hochzeitsbuch der Pfarre St. Stephan in Wien anläßlich der Verehelichung der Josefa Weber 1788 ihren Geburtsort mit Zell im Wiesental festlegt[12], so wird dies auf Grund eines amtlichen Taufscheines erfolgt sein. Es gebührt daher dieser Eintragung volle Authentizität, um so mehr, als sie mit dem Wohnort des Vaters Fridolin zwischen 1754 und 1765 in vollem Einklang steht. Daher ist die Angabe, welche 1819 das Totenprotokoll der Stadt Wien macht[13], daß Josefa von Mannheim stamme, das heißt in dieser Stadt das Licht der Welt erblickte, völlig unhaltbar und nur auf irrige Angaben der Hinterbliebenen, die diese in Erinnerung, daß die Webers lange in Mannheim lebten (1765—1778), dem Totenbeschauer gaben, zurückzuführen. Ein ähnlicher Fall, der leider Rudolf Blume[14] viel zuviel Kopfzerbrechen verursachte, liegt auch bei Konstanze Weber vor, die nach dem Hochzeitsbuch in Zell in U.-Ö., wobei Unterösterreich (U.-Ö.) einfach für Vorderösterreich (V.-Ö.) verschrieben ist, geboren wurde, während das Totenprotokoll in Salzburg, wieder nach Angaben der Hinterbliebenen, als ihren Geburtsort Freiburg im Breisgau bezeichnet. Jede juridische und andere geschraubte Beweisführung bringt diese Unstimmigkeiten unter keinen Hut, sondern die gesunde Vernunft sagt, daß die Kinder dort geboren werden, wo der Vater wohnt. Dies ist wenigstens sonst bei allen Menschen das Normale, Gesetzmäßige, das auch für die Webers gelten dürfte. Hätten sich die Kirchenbücher von Zell im Wiesental erhalten, dann wären diese scheinbaren Widersprüche mit einem Schlage gelöst und das allein Vernünftige wäre durch sie, falls es eines Beweises bedarf, bewiesen.

Wenn demnach das tragische Verhängnis, das über der ganzen Familie des Fridolin Weber zeitlebens waltete, bereits bei den Geburtsdaten der Kinder einsetzt, so kostete Josefa auch sonst des Lebens Bitternisse mit und ohne ihre Angehörigen in reicher Auswahl. Fridolin Weber, der, wie es scheint, für die Musik mehr Lust und Liebe aufbrachte als für die trockenen, mit juridischen Spitzfindigkeiten durchsetzten Geschäfte eines Amtmannes, vertauschte 1765 die Feder mit der Leier und zog an den Hof des kunst- und musikliebenden Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz nach Mann-

heim[9]. Vielleicht waren dabei auch Wünsche seiner Frau Cäcilia, einer gebürtigen Mannheimerin, im Spiele. So viel aber steht fest, daß Vater Fridolin als Amtmann ein ruhigeres, zufriedeneres Leben in der Zukunft geführt hätte, denn als Bassist in Mannheim, wo er Jahre lang mit 200 fl. jährlichem Gehalt ein mehr als bescheidenes Dasein fristen mußte, bis es ihm endlich 1777 gelang, sein Einkommen auf 400 fl. zu erhöhen, das aber im Verhältnis zu den Einkünften anderer Mannheimer Sänger noch immer eine recht kärgliche Besoldung vorstellte[9]. Jedenfalls waren des Fridolin Fähigkeiten auch keine allzu großen und seine Stimme keine so bedeutende, daß man ihn zu den hervorragenden Sängern zu zählen gehabt hätte. Übrigens beschäftigte man ihn in den ersten Jahren nur in der Kirche[9]. Was man ihm sonst an Titeln und Würden beilegt, gehört wohl mehr oder weniger in das Gebiet der Fabel, die gerade um die Weberischen so reichlich ihre Ranken schlingt, und findet an anderer Stelle seine Erledigung.

Sicher ist, daß Fridolin Weber in Mannheim in den ärmlichsten Verhältnissen lebte und sich durch Notenkopieren und als Souffleur einen Nebenverdienst schaffen mußte, um sich und den Seinen halbwegs das Leben fristen zu können. Es war keine ordentliche Wirtschaft, in die Mozart im Jänner 1778 sein Verhängnis Einblick nehmen ließ[15]. Fünf Töchter und einen Sohn hatte Fridolin Weber zu erhalten, Schmalhans war bei ihm Küchenmeister und die Schulden waren seine treuesten Begleiter, wie aus verschiedenen brieflichen Äußerungen Mozarts zu ersehen ist[16]. Und doch sah dieser, in heftiger Liebe zur sechzehnjährigen schönen Aloisia entbrannt, über all dies hinweg, vergötterte das Mädchen seiner Wahl und fand einen Abglanz ihres Wesens bei all den anderen Familienmitgliedern. Den Vater verglich er mit seinem eigenen Vater und rühmte ihm nach, daß er seine Kinder gut erziehe[17]. Die Familie Weber wußte bald, welche Bedeutung Mozart, der sich von allen übrigen Mannheimer Freunden und Bekannten beinahe gänzlich zurückzog, für sie hatte. Sie kam ihm aufs freundlichste entgegen, und der herzensgute, unerfahrene Jüngling, er zählte damals erst 21 Jahre, setzte sein ganzes Können daran, aus der Aloisia eine tüchtige Sängerin zu machen und ihr die Höhen des Ruhmes zu ebnen. Er bemühte sich, soviel er nur konnte, um die Familie Weber, die ihn eingefangen hatte und mit aller Kraft festhielt und schmiedete Pläne, wie er ihr aufhelfen könnte. Dahin gehörte vor allem der Entschluß, gemeinsam mit den Webers eine Reise nach Italien, ins gelobte Land der Kunst, zu unternehmen. Fridolin, Aloisia und Josefa sollten mitreisen, und während die beiden ersten künstlerisch tätig sein sollten, hätte Josefa bei längeren Aufenthalten die Küche und das Kochen zu besorgen gehabt[18]. Diese erste und auf lange einzige Erwähnung, die Mozart 1778 von Josefa macht, zeigt sie uns demnach

als Hausmütterchen; von ihrer gesanglichen Gabe, die als Familienerbstück sicherlich schon damals vorhanden, aber weder ausgebildet war, noch sonst um Geltung rang, ist daher noch keine Rede. In Mozarts Pläne und Liebesglück griff aber Vater Leopolds rauhe Hand mit kräftigem Griff durch den Brief vom 12. Februar 1778 ein, in dessen Folge Mozart am 14. März 1778, da ihm am Mannheimer Hof keine Anstellung zuteil geworden war, nach Paris reiste. Schweren Herzens zog er ab, das Lied „Non sò d'onde viene" vom 24. Februar 1778 als Vermächtnis seiner Liebe hinterlassend. Den Abend vor seiner Abreise hatte er noch bei Webers, Fridolin nannte ihn seinen besten Freund und „Wohltäter", einige Zeit verbracht und unter Tränen Abschied genommen[19]. Und doch wie bald hatte Aloisia ihn, trotz eines den Sommer über geführten Briefwechsels, der neuerlich Mozarts Anteilnahme an dem Geschick dieser Familie und an Fridolins Schulden zeigt, vergessen. Das Glück war ihr eben unterdessen von anderer Seite unvermutet gekommen und Dankbarkeit war nie ihre starke Seite.

Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz war im Januar 1778 durch Erbfolge Kurfürst von Bayern geworden und dadurch gezwungen, seine Residenz mit allen Kunstinstituten usw. in Mannheim aufzulassen und nach München zu übersiedeln. Am 23. Juni 1778 war an alle Hofmusiker in Mannheim die kurfürstliche Aufforderung ergangen, sich raschestens zu erklären, ob sie nach München mitkommen oder in Mannheim verbleiben wollen. Fridolin Weber hatte anfänglich unter Hinweis auf seine zerrütteten Vermögensverhältnisse und vielleicht auch unter Einfluß von Mozarts langer, von größter Anteilnahme getragenen Epistel vom 15. Juli 1778 eine Veränderung seines Wohnortes abgelehnt. Dadurch erreichte er das, was Mozart voraussah, nämlich bessere Gehaltsbedingungen für sich und seine Tochter Aloisia. Der Intendant Graf Seeau wollte gerade letztere für die Münchner Oper gewinnen, da ihre gesangliche Leistungsfähigkeit und ihr Können dank Mozarts trefflichem Unterricht eine bedeutende Höhe erreicht hatten und so bot er ihr, beeinflußt von Chr. Cannabich, 1000 fl. und dem Vater 400 fl. als Sänger und 200 fl. als Souffleur, einen Betrag, der den Webers endlich die Möglichkeit gab, sich langsam aus ihren Schulden herauszuarbeiten, daher sie annahmen. Einen Tag vor der Abreise nach München, die Ende September oder anfangs Oktober 1778 erfolgte, verständigte Fridolin Weber in einem Briefe noch Mozart in Paris von dieser günstigen Schicksalswendung. Mozart war darüber sehr erfreut und bedauerte nur, daß nunmehr sein Plan, die Aloisia Weber für den Salzburger Hof zu gewinnen, nicht durchführbar sei. Auf seiner Rückreise von Paris eilte er zunächst trotz väterlichen Widerspruches nach Mannheim, um die Webers vielleicht doch noch zu treffen, aber vergebens. Ein Wiedersehen gab es erst im Dezember 1778 in

München und dies war anders, als es sich der gutmütige Mozart vorgestellt, trotzdem er bei den Webers Wohnung genommen hatte. Aloisia war ihm nicht treu geblieben und so kam es scheinbar einer äußeren Sache wegen zum Bruch, den Mozart in seiner heiteren Art zwar äußerlich leicht nahm, aber innerlich doch lange nicht verschmerzen konnte[20]. Die Webers waren nun für ihn einige Zeit abgetan, aber das Schicksal, das ihn mit dieser Familie auf Lebenszeit verknüpfen wollte, führte sie ihm später anderswo, nämlich in Wien, wieder in die Arme. Seinem Verhängnis konnte er nicht entrinnen.

Und das war so gekommen! Aloisia Weber hatte in München den österreichischen Minister, besser Hofkriegsratspräsidenten (Kriegsminister) Andreas Grafen Hadik[21] kennengelernt, der sich für ihre Gesangskunst interessierte und es durchsetzte, daß sie 1779, nicht 1780 oder 1781, wie die meisten Biographen fälschlich anführen[22], als erste Sängerin ans Wiener Hoftheater kam[23]. Sie übersiedelte samt ihrer Familie nach Wien und kaum hier angelangt, sie hatte noch keinen Kreuzer eingenommen, wie Mozart in einem Schreiben vom 9. Juni 1781 boshaft bemerkt[24], starb ihr Vater Fridolin am 23. Oktober 1779 an Stickfluß im Hause Kohlmarkt Nr. 1179 (heute Nr. 7)[25], also nicht in München, wie bisher irrigerweise angenommen wurde[26]. Die Familie stand nun wieder in recht ärmlichen Verhältnissen da. Die Hoftheaterdirektion gewährte einen Vorschuß von 900 fl.[27], wodurch die erste Not gebannt war. Die Mutter Maria Cäcilia verlegte sich bald, um einigermaßen Geld zu verdienen, auf das Vermieten von Zimmern in der von ihr bereits 1780 bezogenen Wohnung im Auge Gottes auf dem Peter und Aloisia trug durch ihre Besoldung zur Bestreitung des Haushaltes bei[27]. Doch dauerte dieses nicht allzulange, da der Hofschauspieler Josef Lange, ein Witwer, sie dem Kreise ihrer Familie, der Lange das Beiwort „brav" erteilte[23], entführte und sie am 31. Oktober 1780 als seine Gattin in sein Heim einzog[28]. Vorher hatte er noch den Vorschuß von 900 fl. an die Hoftheaterdirektion zurückbezahlt und der Mutter Maria Cäcilia ein Jahresgehalt von 700 fl. auf Lebenszeit ausgesetzt[27], womit diese bei einiger Einschränkung und Sparsamkeit gewiß ihr reichliches Auslangen mit den drei übrigen Töchtern hätte finden können, wenn die Weberischen eben an eine ordentliche Wirtschaft gewöhnt gewesen wären. Sparen und Haushalten, das waren Tätigkeiten, die ihnen nicht geläufig waren, das bewies in der Folgezeit ja auch Konstanze als Mozarts Frau in reichem Maße. Eine gewisse Putz- und Genußsucht, die Mutter huldigte überdies dem Trunke[29], zeichnete sie alle aus und dadurch kamen sie weder mit ihren Einkünften aus, noch aus den Schulden heraus. Und so konnte Mozart, der im Mai 1781 sein unleidliches Verhältnis zum Erzbischof Hieronymus von Salzburg mit raschem

Entschluß gelöst und bei den Weberischen im Hause zum Auge Gottes auf dem Peter im 2. Stock zu seinem Verderben ein Zimmer bezogen hatte, seinem Vater am 9. Juni 1781 wieder die alten Jeremiaden über die Weberischen anstimmen, wobei er, fälschlich berichtet, mitteilte, daß die arme Mutter von ihrer Tochter Aloisia gar nichts habe. „Meine einzige absicht ist weis gott ihnen und uns allen zu helfen“ [24]. Dieser Wunsch sollte nur allzu bald in Erfüllung gehen. Die drittälteste Tochter Konstanze, die unbedeutendste unter allen, die es im mütterlichen Hause nicht allzu gut hatte, tat es Mozart, der im Herbst 1781 von Frau Weber weggezogen war, an, sie wurde seine Braut und am 4. August 1782 seine Frau. Im Zusammensein mit den Weberischen hatte Mozart sie alle gründlich kennengelernt und auch über Josefa, die älteste, ein recht herbes Urteil gefällt, indem er sie als „eine faule, grobe, falsche Person, die es dick hinter den ohren hat“, hinstellte [30]. Damit hatte er ein Urteil ausgesprochen, das nicht besonders schmeichelhaft für Josefa ausfiel, das aber mangels anderer Äußerungen in dieser Hinsicht nicht widerlegt werden kann. Einzig betreffs der Faulheit scheint sich Josefa, als sie den mütterlichen Kreis verlassen hatte, gebessert zu haben, denn in ihren späteren Lebensjahren, in ihrer zweiten Ehe wurde sie eine brave und fleißige Hausfrau, ähnlich ihrer Schwester Konstanze.

Ihr erstes Auftreten ist demnach kein günstiges zu nennen, wenn auch Mozart vielleicht infolge der verschiedenen Praktiken, die ihm im Hause der Cäcilia Weber widerfuhren, etwas verstimmt war, als er am 15. Dezember 1781 diese Worte dem Papiere anvertraute. In der Folge hatte er ja kein unleidliches, sondern ein künstlerisch recht freundschaftliches Verhältnis zu seiner Schwägerin. Diese scheint sich im Hause ihrer Mutter ebenfalls nicht ganz wohl gefühlt zu haben — oder regte sich das Künstlerblut und die Wanderlust der Weber in ihr! — denn gar bald war sie bedacht, sich auf eigene Füße zu stellen, ihr Gesangstalent auszubilden und zu verwerten. Vielleicht war es Mozart, der ihr wie in späteren Jahren dabei behilflich war und sie auf den Weg des Erfolges wies oder war es ihre Schwester Aloisia, deren Lorbeeren sie nicht ruhen ließen, die sie auf den glatten Bühnenboden brachte. Sei dem wie immer, Tatsache ist, daß als Vater Leopold Mozart im Februar 1785 bei Frau Weber in Wien vorzüglich speiste, Josefa nicht in Wien, sondern in Graz weilte [31], wo sie jedenfalls als Sängerin wirkte. Welche Erfolge sie etwa hier erzielte, wie viele Jahre sie in Graz verbrachte und welcher Gesellschaft sie angehörte, ist unbekannt, da die gleichzeitigen Quellen darüber nichts verlauten lassen. Erst ab 1788 kann ihre künstlerische Laufbahn ungestört verfolgt werden.

Da hieß sie aber nicht mehr Weber, sondern bereits Hofer. Am 21. Juli 1788 war sie in der altehrwürdigen Wiener Stephanskirche dem Hofmusikus Franz Hofer angetraut worden[12], jenem Hofer, der mit Mozart zusammen im Jahre 1787 in Prag war und für den der stets gut gelaunte Wolfgang Amadeus während dieser Reise den Scherznamen Rozka Pumpa ersonnen hatte[32]. Franz de Paula Hofer war ein geborener Wiener. Er hatte am 9. Jänner 1755 als Sohn des Musikers bei St. Stephan Markus Hofer und seiner Gattin Elisabeth das Licht der Welt erblickt[33], war in der Folge Mozarts Freund geworden, durch den er sicherlich Josefa kennenlernte, und 1788, in den Listen erscheint er erstmalig 1789, als Violinist bei der kaiserlichen Hofmusikkapelle mit einem Jahresgehalt von 150 fl. angestellt worden[34], womit er samt Frau gewiß nicht über die Schnur hauen konnte, welche Anstellung ihm aber die Verehelichung gestattete. Er hatte bis nun Am Peter Nr. 587 (später 655 und 614, heute I. Petersplatz 3 und Graben 26), seine Braut in der Stadt Nr. 1084 (später 1141 und 1074, heute I. Kärntnerstraße 12) gewohnt[12]; als junge Eheleute zogen sie auf die Wieden Nr. 90 (später 454 und 1)[35], das ist ins Starhembergische Freihaus auf der Wieden, das mit seinen weitläufigen Gebäuden und großen Höfen eine Stadt für sich bildete und in dem sich auch jenes Theater befand, auf dem „Die Zauberflöte" die Erstaufführung erlebte und Josefa Hofer als Sängerin und Darstellerin ihre Triumphe feierte.

Trat sie doch bald nach ihrer Verehelichung, Otto Jahn behauptet mit Unrecht das Entgegengesetzte[36], in den Verband dieses Theaters ein, das gemäß der Einzeichnung im Stadtplan des Maximilian von Grimm (1797) zwischen dem ersten und sechsten Hof des Freihauses als unförmige Kiste lag, dort, wo später ein Quertrakt, der bis 1800 noch nicht ausgebaut, sondern nur in Ansätzen vorhanden war, diese beiden Höfe voneinander abschloß[37]. Hier war es, wo sie am 24. Jänner 1789 in der komischen Oper „Die eingebildeten Philosophen" von Giovanni Paësiello mitwirkte, wobei die Kritik feststellen konnte[38], daß Mad. Hofer jetzt schon eine gute Sängerin sei, die eine starke und ausdrucksvolle, wenn auch noch hie und da im Ton rauhe Stimme habe, während ihre schauspielerische Ausbildung noch vieles zu wünschen übriglasse. Und als sie als Schwiegertochter im Singspiel „Die schlaue Nanette" am 21. Februar 1789 auftrat, erfuhr sie eine ähnliche Beurteilung; wieder sagte man ihr als Sängerin eine Zukunft voraus, stellte aber an ihrem Gebärdenspiel fest, daß es noch hie und da zu untheatralisch sei[39]. Im gleichen Jahre stellte sie am 16. Dezember „Josefa, eine junge Gräfin", im Schikanederschen Singspiel „Anton, der dumme Gärtner" dar[40] und sang am 22. und 23. Dezember in der Kantate „Il Natale d'Apollo" von Vincenz Righini, welche die Wiener Tonkünstlersozietät

in ihrer Adventsakademie zur Aufführung brachte, mit[41]. Nun schweigen die zeitgenössischen Berichte über sie und ihre künstlerische Tätigkeit wieder längere Zeit, obwohl es feststeht, daß sie nach wie vor dem Verbande des Theaters auf der Wieden, das Josef Edler von Bauernfeld und Emanuel Schikaneder gemeinsam leiteten, angehörte und daher, wie die meisten Akteure des Freihaustheaters, ins Freihaus übersiedelt war, wo sie auf der 28. Stiege im 2. Stocke ihre Wohnung (Zimmer Nr. 227) hatte[42].

Mozart hatte sich in der Zwischenzeit der Stimme seiner Schwägerin, die, was Höhe, Geläufigkeit und Umfang betraf, mit der ihrer Schwester Aloisia einen Vergleich aushielt, angenommen, soll aber, da sie weder über eine besondere musikalische Bildung noch über eine ausgezeichnete Begabung verfügte, viel Arbeit und Mühe bei Einstudierung der Gesangspartien mit ihr gehabt haben[36]. Daß er ihr gesangliches Können schon damals richtig einzuschätzen wußte und die Koloraturfähigkeit ihrer Stimme sein besonderes Interesse erweckte, beweist, daß er auf die Form der alten Dacapo-Arie zurückkam und ihr am 17. September 1789 die Sopranarie „Schon lacht der holde Frühling", die bis zum hohen D reicht und in vielem an die späteren Bravourarien der Königin der Nacht erinnert, auf den Leib schrieb. Als Einlage in die deutsche Bearbeitung von Giovanni Paësiellos Oper „Der Barbier von Sevilla" gedacht, sang Frau Hofer diese Arie als Rosine, welche Rolle sie innehatte[43], im Theater auf der Wieden.

Welche Gage Josefa Hofer damals bezog, ist ungewiß, da keinerlei Vertrag und Nachrichten darüber auf uns gekommen sind. Trotzdem sowohl sie als ihr Mann Franz verdienten, war ihre Wirtschaft, ein altes Weberisches Erbübel, keine treffliche zu nennen, sie waren Langschläfer[44], und es drückten sie Schulden, die bis zum Tode des Mannes nicht unbeträchtlich zu nennen waren[42]. Mozart, der selbst nicht auf Rosen gebettet war, hatte mit seinem Schwager Franz und dessen Verhältnissen Mitleid und wollte ihm aus der Patsche helfen. Denn dadurch, daß Josefa Hofer am 29. August 1790 ihrem Manne ihr einziges Kind Josefa, die nachmals als Hofer-Hönig schauspielerisch tätig war und bei deren Taufe Josef Edler von Bauernfeld, k. k. privilegierter Schauspielunternehmer des Theaters auf der Wieden, als Taufpate erscheint, geboren hatte[35], waren die Verhältnisse noch etwas trauriger geworden, da sie sowohl vor als nach der Geburt ihrem Sängerberufe nicht nachgehen konnte. Und so nahm Mozart seinen Schwager im September 1790 nach Frankfurt am Main mit, um dort durch seinen Namen dessen öffentliches Auftreten zu erleichtern und ihm eine gute Einnahme zu verschaffen, doch erfüllte das am 15. Oktober 1790 im Stadttheater stattgefundene Konzert beider Erwartungen nicht[45]. Unterdessen hatte aber Josefa Hofer am 9. Oktober 1790 mit den beiden Direktoren des Theaters auf der Wieden, den

bereits oben erwähnten Josef Edlen von Bauernfeld und Emanuel Schikaneder einen auf ein Jahr ab Aschermittwoch 1791 laufenden Vertrag abgeschlossen, der im gegenseitigen Einverständnis alljährlich zu Michaelis erneuert werden konnte (§ 9). Da Theaterverträge jener Zeit nur wenige erhalten sind und zu den größten Seltenheiten gehören, so sei dieser Vertrag[46] zur Gänze hier mitgeteilt:

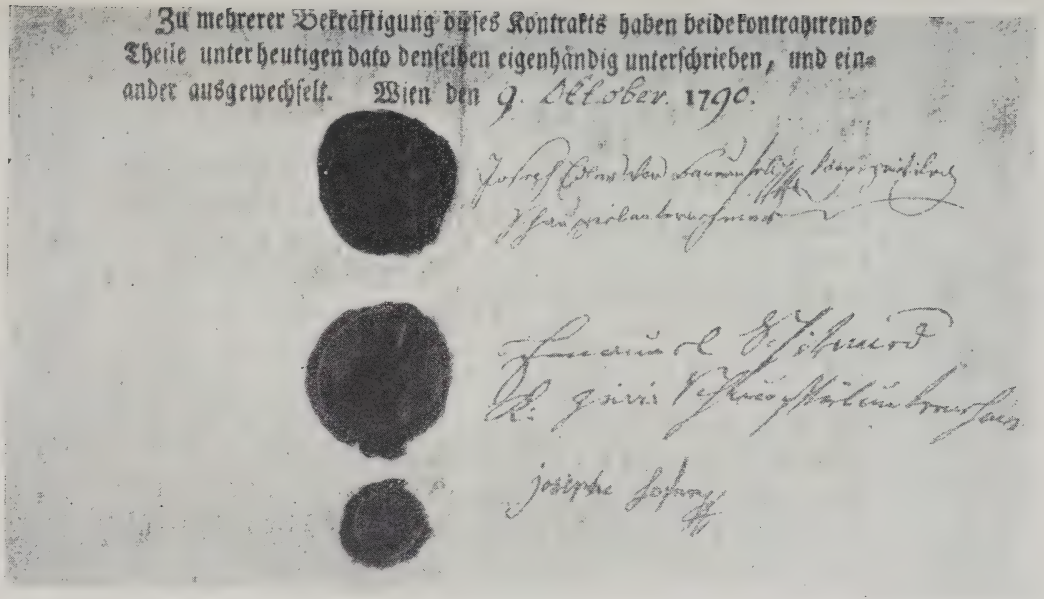
[1ª] Contract.

Zwischen Herrn Joseph Edlen von Bauernfeld, und Herrn Emanuel Schickaneder, Unternehmern des Theaters auf der Wieden im Hochfürstl. Stahrembergischen Freyhause, und Madame Josèphe Hofer, Sängerinn, vermöge welchen sich

I^tens. Beede Herrn Direkteure verbinden an Mad Hofer vom Aschermittwoch 1791 bis 1792 Ebendahin wöchentlich — Sechzehen — Gulden Gage zu zahlen, wobei keine Ausnahme statt findet, ausser jene gerichtlichen Fälle, welche ohnehin alle derley Contracte anulliren, als: muthwillige Nichtbeobachtung der hier kontrahirten Punkte, Landestrauer, welche länger als sechs Wochen dauret: (während welcher Zeit die halbe Gage gezahlt wird) Feuer, Unbrauchbarwerdung durch Krankheiten, und wie immer diese Fälle Namen haben mögen, durch welche die Verbindlichkeit von selbst auf beiden Seiten sich aufhebt. Bei eintrettender Krankheit des Akteurs oder der Aktrize zahlen beede Herrn Direkteure sechs Wochen die Gage ganz, bei einer längern Dauer derselben sind sie zu keiner der hier festgesetzten Verbindlichkeiten verbunden.

II^tens. Verpflichtet sich dagegen Madame Josephe Hofer durch diese ganze Zeit hindurch alle von den Direkteuren zugetheilten Rollen, welche Ihren Kräften angemessen sind, ohne Weigerung mit dem bestmöglichsten Fleiße und Eifer zu spielen, wobei es sich von selbsten versteht, daß immer Bedacht darauf genommen werden solle, zur Einstudirung der Rollen die nöthige Zeit zu bewilligen, weßhalb denn auch wöchentlich nur eine grosse oder zwey mittlere Rollen zu liefern sind. Aeußerst schwere Hauptkaraktere machen hievon eine Ausnahme.

III^tens. Da die Direkteure der Gesellschaft mehr auf die Sittlichkeit der Aufführung ihres Personals, als auf die blosse Kunst sehen, so verbindet sich Madame Hofer durch diesen Kontrakt auch zu allen jenen Regeln, welche bei der Gesellschaft eingeführt sind, als (a) gute häußliche Aufführung. (b) Vermeidung des Schuldenmachens. (c) Vermeidung aller Kabale. (d) aller Unordnung, alles Zankes, Raufereyen, Schlägereyen, Nachtschwärmens, Rollen-Neides, und Rollen-Streites, kurz alles desjenigen, was auch nur von


Zu mehrerer Bekräftigung dieses Kontrakts haben beide kontrahirende Theile unter heutigen dato denselben eigenhändig unterschrieben, und einander ausgewechselt. Wien den 9. October 1790.

Kontrakt der Josefa Hofer
Sammlung Franz Josef Böhm in Mürzzuschlag

der entferntesten Seite durch Muthwillen das Ganze der Gesellschaft und der Direktion beleidigen könnte. Bei der dritten deshalb zu machen nöthig seyenden Erinnerung wird der betreffende Theil auf der Stelle sich der Abdankung zu unterziehen haben.

[1b] IV^tens. Garderobe zu den gewöhnlichen Konservationsstücken (!), wie auch zu den Aldeutschen hat Madame Hofer zu liefern.

V^tens. Verbindet sich Madame Hofer keine angesagte Probe zu versäumen, und allemal eine Viertelstunde vor Anfang des Stücks karaktermässig in der Garderobe angezogen zu seyn.

VI^tens. Sich den Friseur selbst zu halten, da kein Theaterfriseur von den Direkteuren gehalten wird.

VII^tens. Eben so, wenn bei übler Witterung Madame Hofer ins Theater sich fahren oder tragen lassen will, diesen Wagen oder Tragsessel selbst zu bezahlen.

VIII^tens. Da es das Wesen jeder Privatgesellschaft mit sich bringt, daß nicht für alle Fächer bestimmte Akteurs und Aktrizen gehalten werden können, auch unmöglich das Personal so hoch vermehrt werden kann, das (!) der gute Schauspieler und Schauspielerinn nur immer in wichtigen Rollen erscheinen können, so verbindet sich Madame Hofer sich auch von subordinirten Rollen nicht auszuschliessen; das heißt: wenn es das Personal des Stücks fodert, worinn eben keine wichtige für Sie anpassende Rollen wären, auch kleinere, und in Stücken, welche bei der Gesellschaft schon einstudirt sind, abgängige Rollen zu übernehmen, überhaupt aber, so wie alle übrigen Glieder bei Austheilung der Rollen gänzlich der Leitung der Direkteurs sich zu überlassen, welche ohnehin gewohnt sind, jeden in das vortheilhafteste Licht zu setzen, weil es ihr Vortheil fordert, jedes Glied ihrer Gesellschaft so viel möglich gefallen zu machen.

IX^tens. An Michaelis jeden Jahrs verbinden sich beide Theile wegen des darauf folgenden Jahres sich in Einverständniß zu setzen.

Zu mehrerer Bekräftigung dieses Kontrakts haben beide kontrahirende Theile unter heutigen dato denselben eigenhändig unterschrieben, und einander ausgewechselt.

Wien den 9. Oktober 1790.

L. S. Joseph Edler von Bauernfeld, köng: privileg. Schauspielunternehmer

L. S. Emanuel Schikaneder K: privi. Schauspielunternehmer

L. S. josèphe Hofer

Vermöge welchem sich beide Herren Direkteure verbinden an Madame Hofer Einhundert und fünfzig Gulden Garderobe Geld und zwar in zwey Raten zu bezalen, wovon die erste auf Ostern 1791 die zweite auf Michaelis 1791 bestimt ist.

L. S. Joseph Edler von Bauernfeld, köng. privileg. Schauspielunternehmer

L. S. Emanuel Schikaneder K: privi. Schauspielunternehmer

Durch diesen Vertrag (§ 8) war Josefa Hofer in die erste Reihe der Künstlerinnen des Freihaustheaters getreten. Wenn man zwar heutige Sängerhonorare dagegen vergleicht, so wird man finden, daß eine Wochengage von 16 fl. (§ 1) für eine Primadonna gerade nicht hoch zu nennen ist und ein Garderobebeitrag von jährlichen 150 fl., den die Nachschrift im Gegensatze zu § 4 festlegte, auch keine allzu beträchtliche Summe vorstellt. Was würde eine heutige erste weibliche Kraft dazu sagen, wenn man ihr keinen Theaterfriseur beistellen, sondern verlangen würde, daß sie diesen selbst bezahlen müsse (§ 6). Doch die Zeiten ändern sich und damit die Forderungen. Beinahe wie Hohn klingt der Absatz über die Schulden (§ 3b).

Josefa Hofer war durch diesen Vertrag, besonders durch § 8 bestimmt, im Freihaustheater an erster Stelle zu stehen, und dementsprechend spielte sie in den nächsten Jahren nur erste Rollen. Eine Übersicht ihrer Spieltätigkeit bis zum Jahre 1796, das, durch den Tod ihres Mannes, einen einschneidenden Abschnitt ihres Lebens beschließt, in dem sie besonders Mozartsche Rollen schuf und pflegte, schließe sich hier zunächst, soweit die handschriftlichen Quellen, das ist der Nachlaß des Leopold Edlen von Sonnleithner[47], und erhaltene Theaterzettel[48] Aufschluß gewähren, an, wobei bemerkt sei, daß sie im Jahre 1793 dem Verbande des Theaters nicht angehörte und erst am 30. April 1794 wieder auftrat[49]. Warum sie ausgetreten war, ist unbekannt. Hier ihre Rollen für:

1790. — Sie sang erstmalig am 22. April die „erste Sultanin“ in „Die schöne Isländerin“ (Zauberkomödie von E. Schikaneder)[48], am 6. Mai den „Oberon“ in „Oberon“[48] und am 10. Mai 1790 bei der Erstaufführung des zweiten Teiles von Cosa rara, betitelt „Der Fall ist noch weit seltner! oder Die geplagten Ehemänner“ (Oper von Emanuel Schikaneder, Musik von B. Schack) die „Königin von ***“[50].

1791. — Sie spielte den „Oberon“ in „Oberon, König der Elfen“ (Romantische Oper in drei Aufzügen von Karl Ludwig Gieseke, Musik von Paul

Wranitzky) am 23. Mai[47]; erstmalig am 14. Juli die „Amalie" in „Der Erntekranz" (Singspiel nach Chr. F. Weiße von Mayer, Musik von Schenk)[48] und die „Königin der Nacht" in „Die Zauberflöte" (Text von Emanuel Schikaneder, Musik von Wolfgang Amade Mozart) am 30. September 1791[47].

1792. — Sie spielte erstmalig in Premieren[47]: die „Donna Laura" in „Don Juan" (Text von Lorenzo da Ponte, Übersetzung von Chr. Heinr. Spieß, Musik von Mozart) am 5. November; „Die Gräfin" in „Die Hochzeit des Figaro" (Text von Caron de Beaumarchais, Übersetzung von K. L. Gieseke, Musik von Mozart) am 28. Dezember.

1794. — Sie gab in Premieren[47]: die „Konstanze" in „Die Entführung aus dem Serail" (Text von C. F. Bretzner, Musik von Mozart) am 6. September; die „Juno" in „Der Spiegel von Arkadien" (komische Oper in zwei Aufzügen von Emanuel Schikaneder, Musik von Franz Xaver Süßmayer) am 14. November; die „Leonore" in „Così fan tutte" (Text von Lorenzo da Ponte, Musik von Mozart), wobei der Tag des Auftretens nicht feststeht.

1795. — Am 5. November 1795 laut eines Theaterzettels[48] die „Königin der Nacht" in „Die Zauberflöte".

1796. — Sie schuf in der Erstaufführung[47] des Singspiels „Der Zauberpfeil" von Emanuel Schikaneder am 29. August „Xanpallas, Fürstin der Feen".

Daß damit Josefa Hofers Repertoire in den Jahren 1790, 1791, 1792, 1794—1796 keineswegs erschöpft ist, liegt auf der Hand, doch die vorhandenen Hilfsmittel bieten nicht mehr. Besonders stark beschäftigt war sie als „Königin der Nacht", welche sie am 23. November 1792 zum hundertsten Male, am 22. Oktober 1795 zum zweihundertsten Male sang[47], und auch in der Folgezeit noch wiederholt gab. Nicht uninteressant mag es sein, zu erwähnen, daß ihr späterer Gatte Friedrich Sebastian Mayer (1773—1835), der am 9. September 1793 als Sarastro auf dem Theater auf der Wieden debütierte, nicht nur als Sarastro, sondern als Selim (Die Entführung aus dem Serail; 6. September 1794), Jupiter (Der Spiegel von Arkadien; 14. November 1794), Halbgott Salamandrino (Der Zauberpfeil; 29. August 1796), Wilhelm (Così fan tutte; 1794) und in anderen Rollen wiederholt mit Josefa Hofer zusammen spielte[47], wodurch sich ihr späteres Verhältnis anbahnte.

So oft die Hofer in dieser Zeit auch auftrat, so haben wir doch über ihr Spiel, ihre Gestaltungskraft und ihr musikalisches Können kein rechtes Bild für diese Zeit, nachdem es eine zeitgenössische Theaterkritik nach Art der heutigen nicht gab, daher nur gelegentliche Bemerkungen von Reisenden und anderes diese ersetzen müssen. Da war im Jahre 1791 der große Schauspieler Friedrich Ludwig Schröder in Wien und am 23. Mai 1791 beehrte

er das Theater auf der Wieden mit seinem Besuche, wo gerade „Oberon, König der Elfen", eine romantische Oper von Paul Wranitzky, seine Neuaufführung erlebte. Madame Hofer sang die Titelrolle, sie gefiel Schröder nicht und sein Urteil fiel sehr herb aus[51]: „Eine sehr unangenehme Sängerin, hat nicht Höhe genug zu dieser Rolle und erquiekt sie. Dabei reißt sie den Mund auf wie Stephanie der Ältere". Hingegen scheint ihr Schwager Mozart mit ihr und ihrer Sangart nicht unzufrieden gewesen zu sein, denn als sie ihm eines Tages besonders zu Dank sang, sollte dies etwa als „Königin der Nacht" gewesen sein, schenkte er ihr aus Erkenntlichkeit die Originalpartitur der „Entführung aus dem Serail", die nach ihrem Tode an ihren Mann Friedrich Sebastian Mayer und in der Folge an den jetzigen Besitzer, die königliche Bibliothek (Staatsbibliothek) in Berlin, kam[52].

Die bedeutendste Mozartsche Rolle, die sie als erste in dieser Zeit verkörperte, war die „Königin der Nacht". Was sie sonst noch in Mozartschen Opern sang, das war weder für die Welt noch für Wien neu, sondern waren Rollen in Premieren für das Freihaustheater. Aber „Die Zauberflöte" nahm von diesem seinen Ausgang und trat von hier aus am 30. September 1791 ihren Ruhmeslauf an, der sie durch die Welt führte. Die Aufnahme war gut, der Erfolg groß und die beteiligte Künstlerschar, der Theaterzettel der Erstaufführung ist erhalten und wurde wiederholt auch im Faksimile wiedergegeben[53], wirkte einträchtig und gut zusammen[54]. Zeitgenössische Kritiken fehlen leider und so konstruierte Ernst Lert[55] aus verschiedenem Nebenwerk, besonders Szenenbildern ein Bild dieser Premiere in gesanglicher und darstellerischer Hinsicht, wie es ihm vorschwebte, aber gerade nicht gewesen sein muß. „Die Zauberflöte" hat überhaupt im Laufe der Jahre viele Federn in Bewegung gesetzt, die viel Hypothetisches behaupteten, die ihren mystischen Sinn ergründen, die erhabene Musik verherrlichen und in ihr die deutscheste aller Opern sehen wollten. Den begeistertsten Hymnus auf diese Mozartsche Schöpfung, die den Kampf des Lichtes mit der Finsternis, der Josephinischen Aufklärung mit der Reaktion, den Sieg des Freimaurertums, des Ideal der Ethik und die Menschheitsliebe verherrlichen und verkörpern soll, hat Ludwig Nohl 1862 geschrieben[56]. Daß dabei auch die „Königin der Nacht" verschiedene Deutungen erfuhr, gegen die sich nicht mit Unrecht Gerhard Amundsen wendete[57], ist nicht verwunderlich. Sie wurde mit der Kaiserin Maria Theresia, welche die Freimaurerei bekämpfte, gleichgesetzt[58]. Sie sollte die katholische Kirche verkörpern[57] und manch andere symbolische Auslegung mußte sich diese zwiespältige, in sich nicht einheitliche Rolle gefallen lassen.

Wenn die beiden Arien der „Königin der Nacht" bis zum hohen f reichen und die zweite durch lange Koloraturstellen gewissermaßen entstellt ist,

wie Otto Jahn nicht ganz mit Recht feststellte[59], so wollen wir dabei als Feind aller mystischen Deut- und Redekunst keine langen Betrachtungen darob anstellen, warum gerade diese Höhe zu erreichen ist, sondern von der realen Tatsache ausgehen, daß die Stimme der Hofer, die ähnliche Koloraturarie „Schon lacht der holde Frühling" (1789) beweist dies ja, eben fähig war, diese Höhen zu erreichen. Und da die Hofer gewohnt war, erste Rollen innezuhaben, so mußte eben Mozart auf ihre Eigenheit Rücksicht nehmen und diese Rolle, die ja ansonsten gerade nicht sehr im Vordergrunde der Handlung steht, so ausstatten, daß nicht nur Hofers Eigenart sondern auch ihre Primadonnenstellung gerade durch die Art der Arien zur Geltung kam. Alle übrigen Deutungsversuche sind mehr oder minder phantastisch und zeugen nur von der Phantasie der Erklärer. So wenn Ernst Lert[60] in den scharfen Intervallen und schneidenden Koloraturen die selbstgefällige weibliche Leidenschaft aufblitzen sieht und wenn Hermann Cohen[61] sie, die ja am wenigsten innerlich mit der idyllischen Einheit dieser Oper verwoben ist, da sie am meisten durch die Stoffverwandlung der Fabel litt, immerhin „als eine Art von mütterlicher Tragik mit im Wettlauf der Liebe um ihr Recht und ihren Sieg" betrachtet. Am meisten in der Phantastik schwelgt aber Ludwig Nohl[62], der, von der Hypothese ausgehend, daß die Musik der „Zauberflöte" vorwiegend religiöse Wirkung erziele, diese beiden Arien nicht als bloße Bravourarien der Opera seria ansehen, sondern in ihrer fabelhaften Höhe den Ausdruck der Lichtmajestät, „aber nicht im Sinne einer höheren, göttlichen Beleuchtung, sondern wie eines dämonischen, unterirdischen, außer-, nicht übermenschlichen Lichtes" erblicken möchte, um damit „eine ungewöhnliche, wunderbare Klangempfindung zu erzeugen" und die sprühenden Koloraturen seien eben nur die natürlichen Äußerungen der Leidenschaftlichkeit, mit der eine solche unterirdische Königin ausgestattet sein müsse. Hans Merian[63] verfolgt die Symbolik der Form bis zu den äußersten Folgerungen, wenn er meint, „daß die ceremoniöse Arienform mit dem innerlich hohlen Glanz der Koloraturen ganz trefflich den veralteten, rückständigen, reaktionären Charakter der Königin der Nacht und ihres Reiches symbolisiert". In eine ganz andere Gedankenwelt führt Karl Bornhausen[64], der in der Königin der Nacht nur ein Prinzip und zwar das Symbol der Natur ersieht, in der Mozart sein Todesgeschick allegorisierte. Die naive Natur soll Mozart in die melodische Sinnlichkeit der Koloratur gehüllt haben. Und „so bewirkt er, daß man den Schmerz dieser Mutter nicht so ernst nimmt, wie er erscheinen möchte. Ihr Zorn ist ja ein wenig kindlich, weinerlich; ist es tragisch zu nehmen, wenn sie der Tochter den Morddolch unter flüssigen Koloraturläufen in die Hand drückt? Der Dolch kann nicht tief treffen, die Natur kann nichts wider die Tugend; dazu fehlt ihr die innere

Straffheit, Geschlossenheit, Energie. In Anmut hüllt sich der Zorn der Nachtkönigin: so ist's das schöne Vorrecht der Natur. Aber die anmutige Koloratur gibt auch dem Hörer die Sicherheit, daß die Auflehnung der Natur nichts vermag gegen den sittlichen Willen." Alles schön gedacht, aber weitab vom realen Boden der Wirklichkeit, die von der Stimme der Hofer ihren Ausgang nimmt. Zu erinnern ist, daß Mozart in diesen Arien jedoch keine Parodie der opera seria vorhatte, wie Waltershausen annimmt[65], sondern gerade durch die Verwendung dieser Form die eigenartige Stellung der „Königin der Nacht" kennzeichnen wollte, wie H. Abert richtig hervorhob[66], wenn dieser sich auch sonst dem Einfluß des Nohlschen Deutungsversuches ebensowenig entziehen konnte als Max Pirker[67]. Im übrigen erkennen sie, mehr als das bisher geschah, an, daß die Stimme der Hofer ausschlaggebend für die Art dieser Arien war, eine Ansicht, die auch Waltershausen[68] und Max Chop[69] vertreten. Ja, ersterer geht sogar so weit[70], die „Königin der Nacht" überhaupt als eine Parodie der Primadonnen und ihrer Eigenheiten aufzufassen.

Sind die bisher entwickelten Ansichten über die „Königin der Nacht" zu sehr mit Phantastik durchtränkt und versuchen sie nur allzuviel in diese Rolle hineinzudeuteln, so verfiel Gerhard Schjelderup[71] wieder in einen anderen Fehler. Ihm war unkund, daß die „Königin der Nacht" deswegen eine zwiespältige, in sich etwas widerspruchsvolle Rolle vorstellt, weil der Textdichter Emanuel Schikaneder infolge äußerer Einflüsse inmitten der Dichtung seinen Plan ändern mußte, daher der liebenswürdigen Fee des ersten Aktes die dämonische, haßsprühende „Königin der Nacht" des zweiten Aufzuges entgegensteht. Für Schjelderup ist es aber eine ausgemachte Sache, daß die Königin nur scheinbar verzeichnet sei. Die Einheitlichkeit, ihr Bild und ihren Charakter trüben seiner Ansicht nach nur die Koloraturen, die es auch unmöglich machen, daß diese Rolle mit einer hochdramatischen Sängerin besetzt werden könne. Daher will er die Koloraturen, die ihm ausdruckslos erscheinen, streichen, damit die Königin durchweg als dämonische Gestalt sich gebe. Daß eine solche Ansicht nicht nur widersinnig ist, da sie mit der Entstehungsgeschichte der Oper im Widerspruche steht, sondern auch den Absichten Mozarts zuwiderläuft, das konnte Rudolf Hohenemser[71] nicht unschwer nachweisen, denn die Koloratur im ersten Akt ist „der natürliche Höhepunkt einer großartigen Steigerung, auf welche die ganze Arie angelegt ist", während die Koloratur im zweiten Akt zwar teilweise im Widerspruche zum dämonischen Charakter der „Königin der Nacht" steht, doch würde ihre Entfernung alles Ebenmaß vernichten, da gerade in der „absoluten musikalischen Logik" Mozarts Größe liegt. Diese Logik war aber auf die Stimme der Hofer eingestellt und deren Spur läßt sich eben nicht verwischen.

Mit der „Zauberflöte“ hatte Mozart die Höhe seines Schaffens erreicht, er war der deutscheste Komponist geworden und es blieb ihm nur noch sein Schwanengesang, das Requiem zu schaffen übrig, bevor er sein junges, aber von Sorgen viel gequältes Haupt am 5. Dezember 1791 zur ewigen Ruhe bettete. Franz Hofer, Josefas Mann, den Mozart tief ins Herz geschlossen hatte, dessen er oft gedachte und den er gerne besuchte[72], stand am 4. Dezember am letzten Lager des Unsterblichen und sang den Tenor, als das Requiem, soweit es vollendet war, aus der Partitur im Viergesang unter Mitwirkung des Komponisten erklang[73]. Und als Sophie Weber, Mozarts liebste Schwägerin, die letzte Nacht vom 4. auf den 5. Dezember 1791 über seinen Wunsch bei ihm verbringen mußte, da verbrachte die Schwiegermutter Maria Cäcilia Weber in angstvoller Erwartung diese Nacht bei ihrer Tochter Josefa[74], der Mozart in seinen Fieberphantasien lebhaft gedachte. Seine fast letzten, seiner Frau zugeflüsterten Worte, die Ignaz Ritter von Seyfried überliefert[75], waren: „Still! still! jetzt nimmt die Hofer das hohe F; jetzt singt die Schwägerinn ihre zweyte Arie: ‚Der Hölle Rache‘; wie kräftig sie das B anschlagt und aushält: ‚Hört! hört! hört! der Mutter Schwur!‘“ Josefa war gewiß durch Mozarts Tod erschüttert, aber ebensowenig wie die übrigen Verwandten folgte sie des schlechten Wetters wegen seinem Sarge und trägt so auch mit einen Teil der Schuld, daß Mozarts Grab im Friedhofe zu St. Marx auf immerdar verschollen blieb.

Mit der „Königin der Nacht“ hatte Josefa Hofer ihre künstlerische Höhe und ihre höchste Bedeutung gewonnen. Ihre Tage flossen in der Folgezeit mehr oder weniger still dahin. Sie widmete sich der Erziehung und musikalischen Ausbildung ihres Töchterchens, trat in alten und hie und da (siehe oben) auch in neuen Rollen auf und führte im übrigen ihre Hauswirtschaft nach echt Weberischer Art nicht gerade zum besten, das beweisen die 1796 vorhandenen Schulden. Nachrichten über ihre Erlebnisse fehlen aus dieser Zeit, denn was der Vielschreiber, der geschwätzige und erfinderische Adolf Bäuerle für das Jahr 1795 aus ihrem Leben als Episode erzählt[76], ist nichtssagend und sicherlich bei der allbekannten Glaubwürdigkeit dieses Memoiristen erfunden. Höchstens, daß seine Bemerkung[77], die sich auf ihre äußere Erscheinung bezieht und sie unter Bezugnahme darauf, daß sie im „Spiegel von Arkadien“ die Göttin Juno gab, als „eine Göttin auch außer dem Theater“ hinstellt, einen Schein von Wahrheit hat, falls dies nicht ebenfalls nur ein beliebtes Wortspiel von Bäuerle vorstellt. Aus den Jahren 1791 (12. Jänner) und 1792 (23. Juni) wissen wir von zwei Benefizien zugunsten der Hofer, wozu Stücke von Gieseke und zwar „Die Wienerzeitung“ und „Das Schlaraffenland“ gewählt wurden[78]. Hoffentlich warfen sie ein entsprechendes Erträgnis für sie ab.

Am 14. Juni 1796 wurde Josefa Hofer Witwe. Ihr Mann Franz de Paula Hofer verließ an diesem Tage das irdische Jammertal, das ihm nicht allzuviel Gutes gebracht hatte und hinterließ ihr, gemäß der Inventarsaufnahme vom 9. Juli 1796, außer Leibeskleidung und Wäsche im Schätzwerte von 75 fl. 8 kr. weder Bargeld noch Pretiosen, sondern nur Schulden im Betrage von 1123 fl. 47 kr.[42]. Diese setzten sich aus Schuldscheinen, darunter solche an den Komponisten Jakob Haibel und an die Schwägerin Sophie Weber, sowie aus Warenschulden zusammen, aber auch das Dienstmädchen, wieder ein Zeichen für die schlechte Wirtschaft, war mit einem ganzjährigen Lidlohn von 28 fl. als Gläubigerin vorgemerkt. Da diesen Passiven nur Aktiven im Werte von 203 fl. 53 kr. gegenüberstanden, mithin ein unbedeckter Rest von 919 fl. 54 kr. verblieb, so hätte über Franz Hofers Nachlaß der Konkurs eröffnet werden müssen. Aber die Witwe machte sich am 25. Juli 1796 erbötig, für die Verlassenschaftskosten aufzukommen und für alle Schulden zu haften, falls ihr die Verlassenschaft jure crediti eingeantwortet würde, was am 13. August 1796 geschah[42]. Damit war der erste Abschnitt in Josefa Hofers Leben zu einem wenig rühmlichen Abschluß gekommen und mit Schulden beladen trat sie in ihre weitere Zukunft hinein. Eine Pension im Betrage von jährlich 200 fl., die sie von der Wiener Tonkünstlersozietät erhielt, erinnerte sie auch weiterhin, bis zum 31. Oktober 1807, an ihren verstorbenen Mann[79].

Nicht allzulange ging sie ihren Lebensweg allein dahin, denn bereits am 23. Dezember 1797 schritt sie in der Kirche St. Karl Borromäus auf der Wieden zum zweitenmale zum Altare und reichte ihrem Kollegen, dem Sänger und Schauspieler Friedrich Sebastian Mayer (1773—1835), ihre Hand zum ewigen Bunde[80]. Der Bräutigam war im 25. Lebensjahre, die Braut hingegen schon beinahe 39 Jahre alt, daher sie verschämt ins Trauungsbuch ihr Alter mit 32 Jahren einschreiben ließ, damit der Altersunterschied nicht gar zu offenkundig sei. Beide wohnten im Freihaus, und, wie es bei Theaterleuten üblich war, fungierten als Trauzeugen ihr Direktor Emanuel Schikaneder und der Kapellmeister Peter Winter. Flitterwochen hielten sie nicht, denn bereits am 26. Dezember 1797 sang Madame Mayer, gewesene Hofer, wieder die „Königin der Nacht" in der „Zauberflöte"[81]. Ihre Theaterlaufbahn war keine aufsteigende mehr, sie hatte ihren Höhepunkt überschritten. Wohl heißt es 1798 noch: „Mad. Mayer singt erste Rollen"[82], aber langsam tritt sie in den Hintergrund. Im alten Hause, im Theater auf der Wieden, war ihre Hauptrolle noch immer die „Königin der Nacht", die sie endlos herabsang. Daneben spielte sie in der Premiere der Oper „Das Labyrinth", dem zweiten Teil der Zauberflöte (Text von Emanuel Schikaneder, Musik von Peter Winter), am 12. Juni 1798 die „Königin der Nacht" und wieder-

holte diese Rolle 1798 vierunddreißigmal[47]; ebenso hatte sie ab 25. Oktober 1797, dem Tage der Erstaufführung von „Babylons Pyramiden" (Text von Emanuel Schikaneder, Musik von Joh. Mederitsch, genannt Gallus, und Peter Winter), vierundzwanzigmal „Die Königin von Babylon"[47] mit großem Erfolg gesungen. Auch die Sängerin Madame Herz in Mozarts Lustspiel mit Gesang „Der Schauspieldirektor", das Schikaneder am 3. August 1797 zur Erstaufführung brachte, sang sie dreimal[47].

Das Jahr 1799 brachte am 25. März eine musikalische Akademie, welche „La Clemenza di Tito" von W. A. Mozart zum Gegenstande hatte, und in dessen Zwischenakt Mozarts Nichte, die kleine, achtjährige Josefa Hofer, es war ihr erstes Auftreten, ein Pianokonzert von Anton Hoffmeister vortrug[47], während ihre Mutter Josefa in dieser Akademie die Servilia und ihr Stiefvater Friedrich Sebastian Mayer den Publio sangen[48]. Am 28. Juni 1799 trat sie als „Oberin der Feen" im romantischen Schauspiel „Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt", das M. Voll zum Verfasser und Johann Georg Lickel zum Komponisten hatte, zum erstenmal auf[47].

Im Jahre 1801 sang sie sechsmal die „Frau Tiefsinn" in „Der Tyrolerwastel" (Text von Emanuel Schikaneder, Musik von Jakob Haibel, ab 28. Jänner 1801), elfmal die „Königin von Babylon" in „Babylons Pyramiden" (ab 5. März 1801), zehnmal die „Annio" in „Titus" (Text nach dem Italienischen von Josef Ritter von Seyfried, Musik von Mozart; Erstaufführung am 22. September 1801), zweimal die „Charlotte" in „Der Schlaftrunk" (Singspiel von C. F. Bretzner, Musik von Franz Teyber; Premiere am 12. November 1801)[47] u. a. m. In diesem Jahre war sie mit dem gesamten Personale im Juni 1801 ins neue Haus, ins Theater an der Wien übersiedelt, das Herr Zitterbarth gemeinsam mit Emanuel Schikaneder leitete und führte und das, was Ausstattung und Einrichtung betraf, eine Sehenswürdigkeit allerersten Ranges war. Hier bekam sie nun eine Konkurrentin in der trefflichen Antonia Campi, welche bei der ersten Aufführung der „Zauberflöte" im neuen Hause am 4. Jänner 1802 ihr die Rolle der „Königin der Nacht" abnahm und in der Folge beibehielt[47].

Josefa Mayer trat langsam zurück und begnügte sich mit kleineren Rollen. Ihr Stern war gegenüber der Campi im Verblassen. So finden wir sie am 17. Februar 1802 als „Witwe Nanette" im komischen Spiel „Die Ostindier vom Spittelberg" (Text von Em. Schikaneder; Musik von Ignaz Ritter v. Seyfried und Matthäus Stegmayer), am 20. Februar 1802 als „Königin" in „Proteus und Arabiens Söhne" (Text von Em. Schikaneder, Musik von Matthäus Stegmayer)[47]. 1803 spielte sie nur mehr die „Königin der Nacht" in „Das Labyrinth", ebenso 1804, in welchem Jahre sie überdies noch als „Frau Tiefsinn" am 19. September in „Der Tyrolerwastel" auftrat[47]. Damit

schließt ihre Bühnenlaufbahn, denn 1805 entsagte sie dem Bühnenleben und ihre Tochter, die Mademoiselle Josefa Hofer erscheint an ihrer Stelle im Theater an der Wien. Welche Gründe Josefa Mayer bewogen, sich zurückzuziehen, ist unbekannt. Kein Nachruf in den Zeitungen, wie dies etwa heute üblich ist, feierte sie, kein Gedicht beklagte ihr Scheiden. Sang- und klanglos verschwand die erste „Königin der Nacht" in der Vergessenheit der Häuslichkeit, mit der sie nunmehr ihren Mann, der weiterhin im Verbande des Theaters an der Wien blieb, umgab.

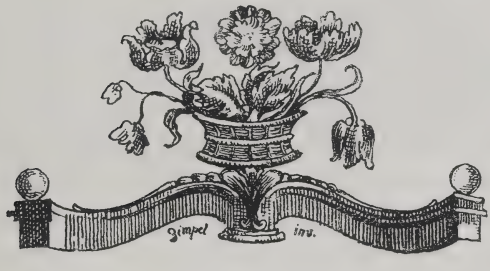
Jahre stiller, beschaulicher Tätigkeit folgten, bis sie am 29. Dezember 1819 als k. k. Hofoperistensgattin auf der Laimgrube in der Jägergasse Nr. 20 (heute IV. Papagenogasse 4), von einem Schlagfluß jäh ereilt, ihrem Gatten und der Welt entrissen wurde[83], und zu ihrem ersten Mann und zu Mozart, dessen Ruhmverkünderin sie lange Jahre gewesen, hinübereilte. Ihr Nachlaß war gering[84]. Er setzte sich aus Wäsche und Kleidungsstücken zusammen, deren Schätzwert 129 fl. betrug und dem Krankheits- und Leichenkosten im Betrage von 280 fl. entgegenstanden. Da die Tochter Josefa, die seit 1813 mit dem Börsenkommissär Karl Hönig verehelicht war, keine Ansprüche darauf erhob, so wurde die Verlassenschaft am 3. Februar 1820 dem Gatten jure crediti eingeantwortet. Dieser vermißte seine Frau schwer und noch am 8. August 1830 konnte ihre Schwester Konstanze Nissen von Salzburg aus an den Musiklehrer Friedrich Schwaan in Rostock, als sie ihm das einzige erhaltene Bildnis der Josefa, die hier beigegebene, im Mozarteum zu Salzburg befindliche Silhouette mit eigenhändiger Beschreibung übermittelte, von ihm schreiben: „und such (!) sich wieder eine zweit Josepha findet aber keine"[85].

Ohne Gepränge, ohne Aufwand und ohne Nachruf wurde Josefa Mayer im Friedhofe vor der Hundsthurmerlinie am 31. Dezember 1819 der Erde übergeben[83]. Sie hatte, was einst Gewey und Meisl in ganz anderem Sinne von ihr gemeint hatten[86], erreicht, denn

„Mit Riesenschritten eilt die sanfte Meier
Zu ihrem so erhabnen Ziel."

Vergessen war sie schon im Leben und noch mehr im Tode. Ihr Grab ist verschollen, wie das ihres Schwagers Mozart. Das Urteil über sie schwankte bis heute. Man nannte ihre Stimme sehr schön[87] oder hieß sie eine Sängerin ohne Bedeutung[88]. Beides schießt über das Ziel. Der Mittelweg ist auch hier der richtige. Sie war keine große, aber auch keine unbedeutende Sängerin, sie war eben die erste „Königin der Nacht", der ihr unsterblicher Schwager Mozart seinen Tribut gebracht hat und der auch die Nachkommenden die Achtung als Künstlerin nicht versagen können. Ignaz

F. Castelli, der ein guter Freund ihres zweiten Mannes war, hatte sie persönlich gekannt und rühmte, daß sie „besonders im Stakkato in den höchsten Chorden exzellierte“ [89]. Und diese Kunst müssen wir auch heute noch staunend bewundern.



SCHIKANEDER IN SALZBURG

Emanuel Schikaneder hatte sich in kurzer Zeit, übernahm er doch erst im Jänner 1778 die Leitung der ehemals Moserischen Truppe, als Prinzipal einen Namen gemacht. Stuttgart (1778) und Nürnberg (1779) hatten seinen Ruhm verbreiten geholfen und ihn nicht nur als tüchtigen Schauspieler, sondern auch als trefflichen Bühnenleiter erkennen lassen, der es verstand, durch effektvolle Vorstellungen sich volle Häuser zu machen. Nachdem er einige Jahre in Süddeutschland die Massen angelockt hatte, wanderte er mit seinen Komödianten nach Österreich, wo er 1780 in Laibach, Klagenfurt und Linz um die Gunst der Zuseher erfolgreich warb[1]. Von Linz aus suchte er in Salzburg um die Erlaubnis nach, eine Reihe von Vorstellungen bis zu Ende des Jahres 1780 geben zu dürfen, und diese wurde ihm vom Landesfürsten, dem aufgeklärten Erzbischof Hieronymus Grafen Colloredo gewährt[2], vom selben Erzbischof, der den Bewerbungen Schikaneders um die Salzburger Bühne vom 11. Jänner und 4. April 1778 kein Gehör geschenkt hatte und ihnen nicht einmal eine Erledigung zuteil werden ließ[3]. Im September 1780 langte Schikaneder mit seiner Truppe in Salzburg an, und hier sollte sich ein bedeutender Abschnitt seines Lebens eröffnen. Lernte er doch in Salzburg 1780 Wolfgang Amadeus Mozart kennen und knüpfte hier jene Fäden an, die sich später in Wien weiterspannen und „Die Zauberflöte" als gemeinsame Arbeit zeitigten, die Schikaneder unsterblich machte.

In Salzburg gab es, wie in so vielen Residenzen kleiner Fürsten, kein stehendes Theater, sondern die verschiedensten Gesellschaften lösten einander ab und boten je nach ihrer Zusammensetzung den Salzburgern mehr oder minder treffliche Leistungen im Hoftheater[4]. Dieses war an Stelle des alten Ballhauses im Hannibalgarten, das Erzbischof Paris Lodron erbauen hatte lassen, unter Erzbischof Hieronymus Graf Colloredo von einem französischen Ingenieur 1775 an gleicher Stätte, wo heute noch das Salzburger Theater steht, errichtet worden, und war weder geräumig noch besonders bequem zu nennen, da der Platz rückwärts der Stadtmauer nicht anders zu bauen gestattete[5]. In diesem Hoftheater konnten nicht nur die reisenden Gesellschaften den

Winter über spielen, sondern auch unter dem Jahr Vorstellungen abgehalten werden[5], war doch die Lust am Theaterspiel, wie Reisende übereinstimmend berichten, in Salzburg keine geringere als in München und in Bayern, und nach der Ankunft einer fahrenden Truppe lechzte man hier „wie im äußersten Sibirien nach der Wiederkehr des Frühlings“[6]. Doch war die Bevölkerung so an den ständigen Wechsel der Gesellschaften gewöhnt, daß, wie ein schriftstellernder Salzburger meint[7], „bei einem beständigen Theater vielleicht ihre Lust, das Schauspielhaus zu besuchen, merklich abnähme.“ Waren sie doch bisher bei dieser Art der Darbietungen nicht schlecht gefahren und hatten treffliche Darsteller und Darstellerinnen als Hieronymus Brockmann, Johanna Richard, spätere Sacco, Joh. Bapt. Bergopzoomer, Karl Wahr, Madame Sophie Körner, Andreas Schopf, Madame Theresia Schimann, Franz Xaver und Karoline Heigl, Franz Anton Nuth u. a. kennengelernt[7], also Leute, die als Sterne erster und zweiter Klasse am damaligen Schauspielerhimmel glänzten.

Besonderen Eindruck hatte 1779 auf 1780 die Truppe des Schauspieldirektors Johannes Böhm gemacht, wie verschiedenen Nachrichten, so im Briefwechsel der Familie Mozart und sonst zu entnehmen ist[8], und so waren die Salzburger entsprechend vorbereitet, um die Leistungen der bereits zu einer gewissen Berühmtheit gelangten Schikanederschen Gesellschaft gebührend werten zu können. Sie bestand aus 34 Mitgliedern, von denen viele schon seit dem Anfange seiner Prinzipalschaft bei Schikaneder waren, demnach ein gutes Zusammenspiel hatten. Seiner Truppe gehörten in Salzburg die Damen Gschwendner, Josefa Müller, Mad. Maresquelle, Moll, Eleonore Schikaneder, Spozzi, Mademoiselle Werner und Madame Ziegel an, zu denen sich noch Mademoiselle Adelheit gesellte, die am 22. Oktober 1780 als Zulime im Seefahrer erstmalig auftrat[9]. An männlichen Mitgliedern gab es mehr, als Brandner, Gschwendner, der zugleich Theatermaler war, Christoph Helmbök, der die Dienste eines Dekorateurs mit versah, Joh. Peter Herrmann, Koppe, Joh. Jakob Kellner, der den Partienschreiber abgab, Ballettmeister Link, Wenzel Löffler, Loos, Moll, Joh. Michael Michel, Jakob Neukäufler, Rechenmacher, Emanuel Schikaneder, Spozzi, Franz Strom als Souffleur, Windberger und Ziegel, zu denen noch Jakob Wallerschenk kam, der als Advokat Lanz am 22. Oktober 1780 im Seefahrer debütiert hatte[9]. Die Kinderrollen lagen in Händen des Sohnes Johann und der Tochter Franziska des Schauspielers Helmbök, des Sohnes und der Tochter des Moll und der Tochter der Frau Ziegel[9]. Abgefallen waren von der Truppe Madame Pauser durch Abgang und Joh. Peter Joos durch den Tod[9]. Letzterer starb am 25. Jänner 1781 in Salzburg in noch jungen Jahren, war er doch nur 31 Jahre alt geworden[10].

Die Befugnis, welche Schikaneder erhalten hatte, lautete bis zum Dezember 1780, und so konnten Leopold und Marianne Mozart dem in München weilenden Sohn und Bruder Wolfgang unterm 18. beziehungsweise 30. November 1780 melden, daß Schikaneder nur mehr zwölf beziehungsweise sechs Komödien vor sich habe, nach denen er die Spielzeit schließe und abreise[11]. Nach dem vorliegenden Spielverzeichnis (Anm. 70) und unter Berücksichtigung des letzten von Marianne Mozart ihrem Bruder mitgeteilten Komödientitels (28. November: Trau, schau, wem?) hätte demnach das Theater am 6. Dezember 1780 mit dem Schauspiel „Eduard Montrose" von Friedrich Otto von Dierike seinen Abschluß gefunden, doch kam es anders und Schikaneder spielte noch bis zur Fastenzeit in Salzburg. Der Grund dafür lag im Ableben der Kaiserin Maria Theresia, die am 29. November 1780 in Wien verblichen war. Infolge der Hof- und Landestrauer war in den österreichischen Ländern auf einige Monate das Komödiespielen untersagt und Schikaneder hätte, wenn er seinen Plan, im Dezember nach Laibach zu gehen und hier bis in die Fastenzeit Vorstellungen zu geben, ausgeführt hätte, in Laibach mit seiner Truppe in Untätigkeit verharren müssen. Und so konnte Leopold Mozart mit Recht dem Sohn am 2. Dezember 1780 nach München berichten[12], daß Schikaneder sich durch diesen Todesfall das Reisegeld nach Laibach wird ersparen können, „und, da dort die Comedien eingestellt sind, wird er Gott danken, wenn er hier bleiben kann."

Den gleichen Gedanken hatte Schikaneder selbst. Doch war er vorsichtig und klug genug, um es sich mit den Laibacher Kavalieren, mit denen er nun schon einmal abgeschlossen hatte, nicht zu verderben, zwei Eisen gleichzeitig im Feuer zu halten. Er reichte in Salzburg um Verlängerung der Spielzeit ein und schrieb den Laibachern versuchsweise ab. Da er sich mit seinem Brief beeilte und man bei dessen Erhalt noch nicht wußte, wie lange das Theaterspiel in Österreich eingestellt ist, so gaben ihm die Laibacher Adeligen umgehend aus Furcht, daß, wenn die Truppe ihrethalben brotlos würde, sie Ersatz leisten müßten, den Rat, er möge alles mögliche anwenden, um in Salzburg verbleiben zu können[13]. Sie ließen ihn daher ohne weiteres frei, und Schikaneder brauchte nunmehr nicht zu besorgen, wegen seines Bleibens in Salzburg unangenehme Verwicklungen in Laibach hervorzurufen. Denn, als er die für ihn günstige Nachricht erhielt, da hatte er die Bewilligung, in Salzburg weiter spielen zu dürfen, bereits in Händen[13]. Sie war ihm „unter gewissen hier schon üblichen spitzigen und anzüglichen Ausdrücken" vor dem 11. Dezember 1780 erteilt worden[14], welche aber Schikaneder nicht weiter in Aufregung versetzten. Zum Dank für diese Erlaubnis widmete er am 13. (14.) Dezember 1780 dem Erzbischof Hieronymus das fünfaktige Schauspiel „Ehrsucht und Schwatzhaftigkeit" von J. G. Dyk[15].

Schikaneder schien mit Salzburg zufrieden zu sein. Das Publikum stand ihm wohlwollend gegenüber, und er konnte mit Tageseinnahmen rechnen, die nur in den wenigsten Fällen unter 50 fl. sanken[16]. Es war das zweite Parterre und der Bürgerstand, die ihm diese Einnahmen schufen, denn weder der Erzbischof noch der erste und zweite Adel hatten ein ständiges Abonnement[17]. Bloß die Offiziere und einige wenige andere Personen waren abonnierte Stammgäste[17]. Wenn man deren Gesamtabstattung von 206 fl. den übrigen Einnahmen Schikaneders während der Spielzeit im Betrage von 8269 fl. gegenüberstellt[18], so ersieht man leicht, daß das Abonnement keine ausschlaggebende Bedeutung für ihn hatte und er daher einzig und allein auf seine und seiner Mitglieder Tüchtigkeit angewiesen war. Freilich waren sehr wenig Abgaben zu leisten. Für jede Aufführung zahlte er 3 fl., außerdem mußte vor Schluß der Spielzeit zugunsten der Armen ein Stück gegeben werden, von dem nur das Reinerträgnis abzuliefern war[19], so daß er auch hier seine Auslagen zurückerhielt. Seine Spieltage waren Sonntag, Montag, Mittwoch und Freitag jeder Woche[19].

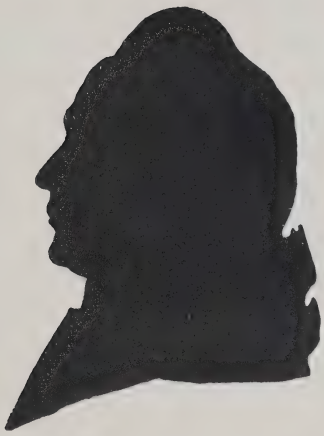
Im kleinen Theaterchen, in dem einige säuberliche Statuen und Säulen „ein dünnes Brett vor dem Vorhang mit dem Wappen des Fürsten" trugen[20], hatten etwa 700 Personen Platz[19]. Logen fehlten gänzlich, dafür gab es eine fürstliche Galerie[19]. Wer diese benutzen wollte, mußte ebenso wie im Parterre noble 36 kr. für den Sitz bezahlen, während für das zweite Parterre 12 kr. und für die letzten Plätze unter der fürstlichen Galerie 6 kr. Eintrittsgeld galten[19]. Links und rechts nahmen zwei Seitengalerien, drei Bänke hoch, um 24 kr. für den Platz die Zuhörer auf[19]. Wer ein fleißiger Theaterbesucher war, konnte demnach, falls er sich Schikaneders 93 Vorstellungen restlos zu Gemüte führte, immerhin ein kleines Kapital für den Theaterbesuch aufwenden, um so mehr ist daher Vater Mozarts schriftliche Äußerung an Wolfgang Mozart verständlich, daß „es eben nichts geringes ist, für 3 Personen den freyen Eintritt so lange Zeit auf alle Plätze des Theaters zu haben"[21].

Schikaneder scheint bald nach seiner Ankunft in Salzburg (September 1780) mit der Familie Mozart, die ja unweit des Theaters im Hannibalgarten wohnte und den Blick aufs Theater hatte[22], bekannt geworden zu sein. Rasch entspann sich zwischen Leopold und Wolfgang Mozart und Schikaneder ein freundschaftliches Verhältnis, das nicht nur im Freibesuch des Theaters, sondern auch sonst seinen Ausdruck fand. Schikaneder wurde der Schießgesellschaft im Hause Mozart beigezogen und betätigte sich hier eifrig am Bölzlschießen. Als Wolfgang Mozart am 5. November 1780 nach München reiste, um seine Idomeneo-Aufführung in die Wege zu leiten, da verabschiedete sich Schikaneder besonders herzlich von ihm und war bis

zum Postwagen, der ihn entführte, mitgelaufen[23]. Vielleicht spielten dabei etwas selbstsüchtige Motive mit, denn Schikaneder hatte Wolfgang Mozart schon lange gebeten, ihm eine Arie als Einlage in eines der von ihm aufzuführenden Stücke zu komponieren, und dieser hatte zugesagt, ohne jedoch bis zur Abreise sein Versprechen zu erfüllen.

Nun oblag es Vater Mozart, seinen in solchen Dingen etwas saumseligen Sohn wiederholt an sein Versprechen zu mahnen, was auch in herzbeweglichen, beschwörenden Tönen geschah, da Wolfgang im Drange der Münchener Geschäfte immer und immer wieder abgehalten wurde, diese Arie zu vollenden, daher ihre Übermittlung von einem Posttag zum andern verschob. Vater Mozart kam dadurch Schikaneder gegenüber in eine recht peinliche Lage und mußte zu Notlügen Zuflucht nehmen[24]. Am 22. November 1780 ging sie endlich von München ab[25], und schon am 30. November konnte Marianne Mozart ihrem Bruder schreiben, daß Schikaneder mit der übermittelten Arie „sehr wohl" zufrieden sei und daß die Sängerin, welche sie in der Mozartschen Wohnung einstudiere, „sie auch gut lernen" würde, aber die Zeit dazu sei zu kurz, da schon morgen (1. Dezember 1780) jene Komödie zur Aufführung gelange, in welche die Singarie eingelegt wird[26]. Am 2. Dezember 1780 konnte Vater Mozart seinem Sohn brieflich melden[27]: „Die Comoedie mit Deiner Aria war gestern, — die Comoedie ist sehr gut, das Hauß war voll, der Erzb: war auch da, die aria war gut produciert und sie sang solche gut, — so gut nämlich, als es möglich war, ihr in der kurzen Zeit zu lehren. Dann sie ist auch auf der faulen Seite wie die Ballon; alles gieng mit Vergnügen aus dem Theater, obwohl es bis über halbe 10 Uhr dauerte."

Leopold Mozart war trotz eines starken Katarrhs am 1. Dezember ins Theater gegangen und hatte, obwohl schweißtriefend, die Vorstellung, welche drei und eine halbe Stunde in Anspruch nahm, ausgehalten, denn „übrigens mußte ich", wie er dem Sohn am 15. Dezember schrieb, „diese Comoedie ‚die schlaflosen nächte' mit Deiner Aria hören, da half nichts dafür!" [28] Der Erfolg krönte seine Ausdauer. Es mag merkwürdig erscheinen, daß die sonst so schreibseligen Salzburger Mitglieder der Familie Mozart weder den Titel der Komödie noch den Namen der Sängerin dem in München befindlichen Wolfgang sofort übermittelten, falls nicht, wie es den Anschein hat, ein Brief der Schwester Marianne für uns Nachgeborene in Verlust geriet, denn am 18. Dezember 1780 nennt sie die Komödie „Die schlaflosen Nächte" und fügt bei, davon „habe ich dir schon geschrieben" [29]. Ihr vorangegangener, erhaltener Brief vom 30. November erwähnt zwar die Arie (siehe oben), aber nicht den Titel des Stückes. Nur unter der Annahme eines verlorenen Briefes wird es verständlich, daß Wolfgang am 13. Dezember 1780 von



Emanuel Schikaneder
Sammlung Max v. Portheim

München aus seinem Vater schreiben konnte[30]: „Die Comödie, wie man sich die Sache denkt, oder die zwey schlaflosen Nächte, ist charmante, denn ich habe sie hier — — — nein, nein, nicht gesehen, nur gelesen; denn, man hat sie noch nicht aufgeführt . . .“

Die Tragikomödie in fünf Aufzügen „Die zwei schlaflosen Nächte“ stammte von Carlo Gozzi, wurde erstmalig 1771 zu S. Salvadore in Venedig gegeben und erfuhr 1779 durch F. A. C. Werthes eine Verdeutschung, deren Bearbeitung durch Dyk Mozart in München vorlag[31]. Nach Werthes Text fand die Aufführung in Salzburg statt. Die Handlung spielt in und bei Saragossa, und eine der handelnden Hauptpersonen ist Don Pietro der Grausame, König von Aragonien, daher in Salzburg das Stück auch „Peter der Grausame“ benannt wurde (Anm. 70 Nr. 45). Gozzi hatte damit eine Anleihe bei Pietro Calderon gemacht, dessen Schauspiel „Gustos y desgustos son no maj que imaginazion“ er bearbeitete[32]. Dessen Inhalt ist kurz: Der König vernachlässigt seine Gemahlin, die er grausam behandelt, und stellt anderen Frauen nach. Um ihn zu gewinnen, veranstaltet die Königin ein nächtliches Fest, wobei ein Rezitativ und eine Arie erklingen[33]. Diese behandeln den unglücklichen Zustand der Königin, klagen die wandelbare Liebe an und beginnen: „Warum, o Liebe, treibst du jenen grausamen Kurzweil, deine süßen . . .“[34] Welcher Art die Komposition war, welche Mozart lieferte, ist ungewiß, da sie verschollen ist[35], sich demnach der Betrachtung entzieht. Jene Sängerin aber, die sie zum Vortrage brachte und die in ihrer Faulheit an Mademoiselle Ballo erinnerte, die 1779 bei Schikaneder in Nürnberg wirkte und im Dezember 1778 in Salzburg der Familie Mozart bekannt wurde[36], dürfte niemand anderer als Mademoiselle Adelheit gewesen sein, die seit Ende Oktober 1780 der Schikanederschen Gesellschaft angehörte und in einem Singspiel debütiert hatte (oben S. 141). Ihr gelten wohl auch die Worte, die Marianne Mozart der Sängerin widmete, welche am 15. November 1780 im Singspiel „Der Kaufmann von Smyrna“ oder „Der Sklavenhändler“ eine Bravourarie sang, vielmehr überschrie, wobei sie die Läufe nicht deutlich genug hervorbrachte[37].

Wenn diese Sängerin im Hause Mozart nur gelegentlich zur Einübung der Arie verkehrte, so war eine Tänzerin hingegen häufiger Gast bei Mozarts, nämlich Madame Maresquelle, eine Deutschfranzösin, welche Vater Mozart an seinem Namenstag in eine etwas peinliche Lage brachte, da sie ihm beim Glückwünschen beide Wangen zum Kusse bot, eine Sache, die Vater und Sohn zu scherzhaften Äußerungen veranlaßte[38]. Trotz alledem sah man sie aber gerne im Mozartschen Freundeskreis. Während Wolfgangs Abwesenheit in München benutzte sie dessen Windbüchse beim Bölzelschießen[39] und wurde der Ehre teilhaftig, auf die Scheibe zu kommen. Diese stellte eine

offene Bühne, jedenfalls die des Salzburger Theaters, mit Mad. Maresquelle als Solotänzerin vor; unten im Parterre noble sah man Köpfe mit Haarbeuteln, Zöpfen und runden Perücken um Tonsuren; von jedem Kopf ging die Schrift: bravo bravissima oh che prodiglio etc. aus[40]. Also eine Verherrlichung der Tänzerin, von der Marianne Mozart zu berichten weiß[41], daß sie im Terzett (5. und 10. November 1780) zusammen mit Spozzi und Herrmann tanzte. Sie war keine schlechte Schützin und gewann mit 4, 3 und einem Kreis am 17. Dezember 1780 das erste und zweite Best[39]. Im übrigen war sie etwas boshaft veranlagt und verriet, als sie Bestgeberin war, eine kleine Geschichte aus Schikaneders Liebesleben in Linz, die denn auch auf die Scheibe mußte[40]. Als Schikaneder zum Schießen erschien und die Scheibe erblickte, wurde er rot und wußte sofort, wer Bestgeberin sei. Die Bosheit war aber auch zu niedlich. Man erblickte Schikaneder auf der Linzer Donaubrücke im Gespräch mit einer Linzerin, und aus seinem Munde gingen die Worte: „Ich verspreche, was ich keiner halte." Die andere Seite zeigte in einem Garten ein Linzermädchen bei einem Tisch mit Wein, die ein Weinglas in der Hand hielt und sagte: „Er wird schon kommen."

Schikaneder, der auch sonst wiederholt bei den Schießen anwesend war und mittat[42], nahm den Spaß nicht übel, sondern kaufte sich gar bald danach eine neue schöne Windbüchse, die er am 3. und 17. Dezember 1780 benutzte[43]. Am 15. November 1780 hatte er das erste Best im Betrage von 1 fl. 12 kr., bei einem Legegeld von 24 kr. unter 19 Teilnehmern, gewonnen[44]. Die Scheibe galt der Katharina v. Gilofsky und war das Zentrum deren Podex[44]. Aber nicht nur bei solch heiteren und lustigen Anlässen war Schikaneder im Hause Mozart zu treffen. Er wohnte am 13. Dezember 1780 einem Hauskonzert bei, das den gestochenen Sonaten des Wolfgang galt, welche Marianne Mozart unter Violinbegleitung von Seite des Herrn Sieger zum Vortrage brachte[45]. Wiederholt äußerte Schikaneder seine Absicht, sich die neue Oper „Idomeneo" anzuhören, doch kam, trotzdem Wolfgang Mozart den gleichen Wunsch seinem Vater gegenüber mehrmals ausdrückte[46], es nicht dazu, da ja am Aufführungstage in München (29. Jänner 1781) Schikaneder an Salzburg durch Vorstellungen gebunden war.

Das Verhältnis zwischen Wolfgang Mozart und Schikaneder scheint ein recht gutes gewesen zu sein, denn ersterer erkundigte sich in seinen Briefen aus München wiederholt nach Schikaneder, verlangte die Titel der in seiner Abwesenheit aufgeführten besten Stücke zu wissen, war um Einnahmen und Befinden besorgt usw.[47] Wohingegen Schikaneder nicht nur die ihm übermittelte Arie, die ihm sehr am Herzen gelegen sein muß, am 1. Dezember 1780 im Theater absingen, sondern unter lebhaftem Dank für die frühere sich auch die Arie Dentro il mio petto io sento aus Wolfgangs opera buffa ab-

schreiben ließ[48]. Sie gehörte der Oper „La finta giardiniera" an, doch ist die Komposition unbekannt, da das Autograph verschollen ist[49].

Daß Mozart unter Schikaneders Einfluß, wie dies bisher allgemein angenommen wurde[50], seine Musik zum „König Thamos" des Philipp Tobias Freiherrn von Gebler in dieser Zeit einer Umarbeitung und Ergänzung unterzog, ist sehr fraglich, denn gerade im Singspiel war Schikaneder während der Salzburger Zeit recht schwach, was schon ein Zeitgenosse in die Worte kleidete[51]: „Herr Böhm hatte auch für eine Truppe ambulante uns (!) sehr artige Balletts gegeben und seine deutsche Opern waren so ziemlich gut, hingegen war Schikaneder in diesen beeden Stücken dem Hrn. Böhm gar nicht gleich." Mustert man die 93 Vorstellungen, die Schikaneder in Salzburg gab, auf die aufgeführten Singspiele hin, so ergeben sich an solchen (nach Anm. 70):

18. September 1780: Das lustige Elend oder die drei Bettelstudenten. S. 3 von E. Schikaneder.

24. September 1780: Die pucefarben Schuhe. S. 2 nach dem Französischen von Gottlieb Stephanie d. J., Musik von Ignaz Umlauf.

*29. September 1780: Ariadne. Melodrama von Brandes und G. Benda.

11. Oktober 1780: Der Barbier von Sevillen. S. 4 nach Caron de Beaumarchais, von G. F. W. Großmann, Musik von Friedrich Benda.

22. Oktober 1780: Der Seefahrer oder die schöne Sklavin. S. 1 von Niccolo Piccini, Text von Joh. Joachim Eschenburg.

5. November 1780: Der lustige Schuster. S. 3 von Joh. Adam Hiller, Text von Chr. Felix Weiße.

*15. November 1780: Der Sklavenhändler. S. 1 von C. F. Schwan, Musik von G. Vogler.

19. November 1780: Die Lyranten. S. 3 von Em. Schikaneder.

*28. Dezember 1780: Das Milchmädchen. S. 1 nach dem Französischen von Joh. Heinrich Faber, Musik von E. R. Duni.

*8. Jänner 1781: Der Töpfer. Oper 1 von Johann André.

*21. Jänner 1781: Medea. Musikalisches Drama von Georg Benda, Text von F. W. Gotter.

2. Februar 1781: Die Lyranten. S. 3 von Em. Schikaneder.

18. Februar 1781: Lottchen am Hofe. S. 3 von Joh. Adam Hiller, Text von Chr. F. Weiße.

Demnach im ganzen 13 Singspiele beziehungsweise Melodramen unter 93 Aufführungen, wobei noch 5, mit * bezeichnet, gleichzeitig mit Dramen zur Darstellung kamen. Dabei mag es nicht Zufall sein, daß bis zum 5. November 1780, dem Tage der Abreise Mozarts nach München, 6 Singspiele in 30 Spieltagen zur Aufführung gelangten, während die weitere Spielzeit

nur mehr 7 solcher in 63 Tagen aufweist. Schon aus dieser statistischen Zusammenstellung geht deutlich hervor, daß Schikaneder das Singspiel in Salzburg nicht besonders liebte. Jedenfalls mangelte es ihm an den entsprechenden Kräften dazu. Überblickt man die gebotenen Singspiele bis zum 5. November 1780, so weit konnte ja Mozart folgen, so war nichts Weltbewegendes darunter, das er nicht bereits bei Johann Böhm oder sonstwo gehört haben könnte. Jedenfalls nichts, das ihn gerade zur „Thamosmusik" hätte zurückführen müssen. Wenn ihn jemand dazu führte, so war es Karl Wahr, der 1775/76 den „Thamos" in Salzburg zur Aufführung brachte, und Johannes Böhm, der 1779 durch seine Singspieldarbietungen in Salzburg Erfolge erzielte. Von Schikaneder als Anreger der Neubearbeitung und Umgestaltung der Musik zum „König Thamos" ist daher endgültig abzusehen, wie anderswo eingehender erwiesen wird[52].

Nicht viel besser als mit den Singspielen war es bei Schikaneder mit den Balletten bestellt. Hatte Joh. Böhm als seinen Ballettmeister Voigt (Vogt) einen Noverreschüler zur Seite[53], der in Salzburg und anderswo erfolgreich bestand, so war Schikaneders Ballettmeister Link von keiner besonderen Bedeutung. Er scheint nicht erfindungsreich gewesen zu sein, wie schon daraus hervorgeht, daß eine größere Anzahl der dargebotenen Ballette zur gleichen Zeit, früher oder später auch in München zu sehen waren. Es gilt dies von:

1. Die verwandelten Bauern: Salzburg, 22. September und 24. November 1780 (Anm. 70 Verz. Nr. 4, 41): München, 20. Februar 1783 (Legband S. 440)[54]. — 2. Die Eifersucht im Serail: Salzburg, 24. September, 25. September und 5. Dezember 1780 (Verz. Nr. 5, 6, 48): München, 30. April 1780 (Legband S. 432). — 3. Orpheus und Eurydice: Salzburg, 4. Oktober 1780 (Verz. Nr. 12): München, 30. Juni 1780 (Legband S. 433). — 4. Der Scherenschleifer: Salzburg, 22. Oktober, 26. November 1780 und 15. Jänner 1781 (Verz. Nr. 22, 42, 67): München, 6. Dezember 1785 (Legband S. 451). — 5. Die Zigeunerreise oder der Esel als Deserteur: Salzburg, 8. und 12. November 1780 und 1. Jänner 1781 (Verz. Nr. 32, 34, 59): München, 14. Jänner 1783 (Legband S. 440). — 6. Vertumnus und Pomona: Salzburg, 7. und 14. Jänner 1781 (Verz. Nr. 62, 66): München, 9. September 1781, als Ballett von Peter Legrand (Legband S. 436). — 7. Die Krönung der Roxelane: Salzburg, 9. Februar 1781 (Verz. Nr. 80): München, 20. Juni 1780 (Legband S. 433).

An Werturteilen über die einzelnen Ballette ist nicht allzuviel vorhanden, denn Marianne Mozart begnügte sich in ihren Mitteilungen an den Bruder Wolfgang in München meist mit einer Titelangabe, der sie hie und da kurze Bemerkungen beifügte. So nennt sie „Die Zigeunerreise" einmal „ein lustiges

ballet", ein andermal „ein gutes stück" [55]. „Die Weinlese" (15. November 1780) ist ihr „ein recht artiges ballet" [56], ebenso „Der gedroschene Liebhaber" (3. Dezember 1780) „ein gutes ballet" [57]. Das Wichtigste in ihren Mitteilungen ist aber die Stelle über das neue Ballett in 3 Aufzügen „Der angenehme Traum oder die Jagdlust des Fürsten" [58]. Schikaneder selbst erfand danach die Handlung und Hr. Michel, nicht der Münchener Komponist Josef Michl, wie Schiedermair meint [58], sondern Schikaneders Schauspieler Johann Michael Michel, schrieb die Musik dazu, die ins Gehör ging und der Handlung des Balletts, das recht lustig und gut war, sich anpaßte [58]. Mit diesem Ballett dürfte Schikaneders Stück „Jacob und Nannerl oder der angenehme Traum", das zwischen den Jahren 1783 und 1788 entstanden sein soll und von dem weiter nichts als der Titel bekannt ist [59], zusammenfallen, das seinerseits wieder beim Singspiel „Jakerl und Nannerl" des Musikers Franz Pechatschek, das ab 1793 auf den Wiener Bühnen seine Runde machte [60], Pate gestanden sein mag.

Da eine eingehende Geschichte des deutschen Ballettwesens im 18. Jahrhundert mangelt, so tappen wir betreffs der Verfasser dieser Kinder der leichtgeschürzten Muse leider völlig im Dunkeln, so daß von den 22 verschiedenen Balletten, die Schikaneder in Salzburg aufführte, nur vier bestimmten Männern zugesprochen werden können, als „Inkle und Jariko" (25. Oktober 1780) dem Georg Heinrich Rathje [61], „Die Jagdlust des Fürsten" (siehe oben) Emanuel Schikaneder, „Makbeth, König von Schottland" (unten S. 150 f.) dem Chr. Hier. Moll und „Vertumnus und Pomona" (oben S. 148) dem Münchner Ballettmeister Peter Legrand. Die Stoffe, die in ihnen dargestellt werden, sind ja vielfach international und wurden auf der italienischen, französischen und deutschen Bühne als Singspiele gegeben und danach choreographisch behandelt. Der Wechselwirkungen und Fäden, die aufzudecken wären, gibt es hier viele. Nur einiges sei kurz herausgehoben. „Orpheus und Eurydice" (oben S. 148) war im 18. Jahrhundert ein beliebter Singspielstoff und wurde mehrfach in Ballette verarbeitet [62]. Das gleiche gilt vom „Pygmalion", der nicht nur durch Rousseaus Bearbeitung bekannt, sondern schon 1772 in Paris durch Jean Philippe Rameau zum Ballett gewandelt wurde [63], vielfach als „La statue animée" aufscheint und bei Schikaneder als „Die belebten Statuen" (8. Oktober 1780: Verzeichnis Nr. 14 in Anm. 70) den Salzburgern vorgeführt wurde. Von „Vertumnus und Pomona" (oben S. 148) gibt es zwei italienische, zu Venedig aufgeführte Ballettformen von Francesco Caselli (1774) und Filippo Beretti (1778) [64]. Anderes führt nach Wien, als „Das Narrenhaus zu St. Marx" (31. Oktober und 6. November 1780: Verzeichnis Nr. 28, 31). „Die Judenhochzeit zu Prag" (18. Oktober, 3. November 1780: Verzeichnis Nr. 20, 29)

geht auf eine Komödie des Kurz-Bernardon zurück. Bernardoniaden oder Harlekinaden lagen sicherlich den Balletten „Der Nachtwächter" oder „Hanns Hiesel, der vermeinte Nachtwächter" (19. November, 27. Dezember 1780 und 8. Jänner 1781: Verzeichnis Nr. 38, 55, 63), „Der gedroschene Liebhaber" (3. Dezember 1780 und 21. Jänner 1781: Verzeichnis Nr. 46, 70), „Der neubelebte Harlekin" (25. und 28. Jänner 1781: Verzeichnis Nr. 71, 73) und „Das lächerliche Bären- und Vogelschießen" (13. und 18. Februar 1781: Verzeichnis Nr. 83, 86) zugrunde[65]. Hervorhebenswert ist „Fausts letzte Nacht" (4. Februar 1781: Verzeichnis Nr. 77) als Beitrag zum Faust auf der Bühne; es dürfte wohl eins sein mit der 1776 in Wien von Kindern dargestellten Pantomime „Fausts letzter Tag", deren Plan von Joh. Friedrich Schmidt stammt, wobei Josef Laudes bei der Ausarbeitung Anteil hatte[66].

So wenig aus dem Ballettspielplan Schikaneders zu gewinnen ist, um so mehr ist aus dem Spielplan seiner Lust-, Trauer- und Schauspiele abzuleiten. Ein ungenannter Salzburger hat das gesamte Repertoire Schikaneders in Salzburg, aber ohne Nennung der Verfassernamen der einzelnen Stücke, festgehalten und hat zu jeder Vorstellung die Einnahmen beigefügt[67]. Ergänzend treten dann die Mitteilungen Marianne Mozarts hinzu, die sie ihrem Bruder Wolfgang in München machte[68], der am 22. November 1780 brieflich verlangt hatte, daß sie ihm, wenn sie Langeweile habe, wenigstens die Titel der besten Komödien, die seit seiner Abwesenheit aufgeführt wurden, mitteile[69]. Dies tat sie denn auch getreulich in zwei langen Briefen vom 30. November und 18. Dezember 1780, wobei manch kritische und sonst beachtenswerte Bemerkung, die über die bloße Titelaufzählung hinausging, mit eingeflochten wurde[68]. Dem Salzburger Unbekannten gegenüber gibt es dabei manchmal Abweichungen in den Tagesangaben, den Titeln und sonstigen Dingen, wie in der tabellarischen Zusammenstellung des Spielplanes genauer zu ersehen ist[70], wo auch die Rückführung auf das Richtige versucht wurde und die Verfasser der Stücke bestimmt wurden.

Vergleicht man Schikaneders Salzburger Spielplan mit dem Nürnberger des Jahres 1779[71], so ist ein gewisser Rückgang zu verzeichnen. Wir suchen vergebens Goethe. Von Shakespeare sind „Hamlet" in der Wiener Bearbeitung von F. W. L. Schröder (13. Oktober und 29. Dezember 1780: Verzeichnis Nr. 17, 57) und „König Lear" (5. Jänner 1781: Verzeichnis Nr. 61) zu finden, wohingegen „Makbeth, König von Schottland" (22. November 1780: Verzeichnis Nr. 40) wohl nicht die verunglückte Bearbeitung Stephanie d. Jüngeren vorstellt, die zwar wirkungsvoll war[72], sondern das große tragische Ballett in 5 Aufzügen „Makbeth, König von Schottland", das auch 1779 in Nürnberg gefiel[71] und von Christian Hieronymus Moll herrührt,

bezeichnen soll. Freilich benennt Marianne Mozart das Stück ausdrücklich „comedie“ [73], doch ist ihrem Zeugnis kein besonderes Gewicht beizulegen, da sie ja vom 19. bis 27. November 1780 krankheitshalber dem Theater fernblieb [74]. Daneben sind an dauernd wertvollen Stücken nur noch „Emilia Galotti“ von G. E. Lessing (26. September 1780: Verzeichnis Nr. 7) und „Julius von Tarent“ von Johann Anton Leisewitz (6. Oktober 1780: Verzeichnis Nr. 13) zu bemerken. Alles übrige ist mehr oder minder seichte, damals beliebte Durchschnittsware. Von den vielfach aufgeführten Lustspieldichtern jener Tage erscheint Johann Christian Brandes mit 5 (Verzeichnis Nr. 4, 11, 26, 34, 44), Gottlieb Stephanie der Jüngere mit 4 (Verzeichnis Nr. 5, 46, 47, 62), Paul Weidmann mit 3 (Verzeichnis Nr. 6, 48, 63) Stücken im Spielplan, wohingegen der sonst bei Schikaneder nicht unbeliebte H. F. Möller nur einmal (Verzeichnis Nr. 20) aufscheint. Schikaneder selbst ist durch sein Singspiel „Das lustige Elend oder die drei Bettelstudenten“ auch „Die Lyranten“ genannt, das er 1776 in Innsbruck verfaßt hatte [75], vertreten (Verzeichnis Nr. 2, 38, 76). Eigens für Salzburg dichtete er „Das Regensburger Schiff“, ein Lustspiel in drei Aufzügen, das am 1. Oktober 1780 zum ersten- und für Salzburg auch zum letztenmal auf der Bühne erschien und das 1780 in Salzburg gedruckt wurde [76]. Stofflich gehört es den Soldatenstücken zu und ist von Lessings „Minna von Barnhelm“ stark beeinflußt [76]. Wie denn überhaupt Schikaneder in Salzburg dem Soldatenstück, das durchwegs auf Lessings „Minna“ zurückweist, einen breiten Raum gewährte [77]. Außer dem „Regensburger Schiff“ gehören nicht weniger als acht weitere Stücke dieser Art zu, als „Der Graf von Olsbach“ von Brandes (12. November 1780: Verzeichnis Nr. 34), „Der Schneider und sein Sohn“ von F. Fuß (10. Dezember 1780: Verzeichnis Nr. 50), „Die Wildschützen“ von Stephanie dem Jüngeren (7. Jänner 1781: Verzeichnis Nr. 62), „Das Winterquartier in Amerika“ von J. M. Babo (29. September 1780: Verzeichnis Nr. 9), „Der Adjutant“ von W. H. Brömel (8. Oktober, 8. November, 27. Dezember 1780: Verzeichnis Nr. 14, 32, 55), „Der Schmuck“ von A. M. Sprickmann (27. September 1780: Verzeichnis Nr. 8), „Der Chargenverkauf“ von Josef Lederer (5. und 28. Dezember 1780, 21. Jänner 1781: Verzeichnis Nr. 48, 56, 70) und „Nicht mehr als sechs Schüsseln“ von G. F. W. Großmann (20. September, 9. Oktober 1780 und 26. Februar 1781: Verzeichnis Nr. 3, 15, 92).

Schikaneder war zwar bestrebt, den Salzburgern Abwechslung zu bieten und Neues zu bringen, aber nicht alles, was er brachte, war für die Zuseher neu. Gleich die Eröffnungsvorstellung am 17. September 1780 bot ein Stück, „Die Gunst der Fürsten“ nach dem Englischen von Christian Heinrich Schmid, mit dem auch Karl Wahr am 16. November 1775 das neue Theater

in Salzburg begonnen hatte[78]. Und weiters hatten die Salzburger schon bei Wahr Lessings „Emilia Galotti", Shakespeares „Hamlet" in der Bearbeitung von Chr. Felix Weiße, Geblers „Der Minister" (Schikaneder am 15. Jänner 1781: Verzeichnis Nr. 67) und Kepners „Westindier" (Schikaneder am 19. Februar 1781: Verzeichnis Nr. 87) gesehen[79]. Ob „Roxelane als Braut", von Christian Heinrich Spieß, einem Mitglied der Wahrischen Truppe[80], sich in Schikaneders Ballett „Krönung der Roxelane" (9. Februar 1781: Verzeichnis Nr. 80) abfärbte, bleibe dahingestellt. „Die Holländer" (10. November 1780: Verzeichnis Nr. 33), ein Lustspiel von Joh. Christoph Bock, hatte schon Joh. Böhm zur Aufführung gebracht und war, wie Marianne Mozart bemerkt, die Wiedergabe durch die Schikanedersche Truppe „lange nicht so gut ... als beym böhm"[81]. Auch hatte dieser bereits „Burlins Faschingsstreich" oder „Burlins Faschingsbegebenheiten" (Schikaneder am 26. November 1780: Verzeichnis Nr. 42) gegeben, welcher Vorstellung W. A. Mozart beigewohnt hatte[82], ebenso „Die neueste Frauenschule", ein Lustspiel von Chr. G. Stephanie d. Ä. (Schikaneder am 11. Dezember 1780: Verzeichnis Nr. 51)[83]. Aber immerhin war manches für Salzburg doch eine Neuheit und wurde von Marianne Mozart als solche gekennzeichnet, so „Die Begebenheiten auf dem Marsch oder der Alcalde von Zalamea" nach dem Spanischen des Calderon (13., 24. November 1780: Verzeichnis Nr. 35, 41), ein Lustspiel, von dem sie bemerkt[84]: „ein recht gutes und besonderes stück, wobey der Inhalt ganz neue und fremde ist". Daß Schikaneder „Das Regensburger Schiff" eigens für Salzburg dichtete, wurde schon bemerkt, ebenso, daß es hier im Druck erschien (oben S. 151). Da das Lustspiel in einem Aufzug von Josef Lederer „Der Chargenverkauf" ebenfalls in Salzburg 1780 gedruckt wurde[85], so dürfte es bei Schikaneder auch seine Premiere erlebt haben. Ganz sicher gilt dies vom Trauerspiel „Englands Spion" (26. Jänner 1781: Verzeichnis Nr. 72), das der späterhin berühmte, damals in Salzburg weilende Pädagoge Franz Michael Vierthaler verfaßte und 1781 in Salzburg drucken ließ[86].

Zu zwei weiteren Theaterstücken liegen noch kurze Kritiken der Marianne Mozart vor. Da gab man am 6. November 1780 das musikalisch-theatralische Schauspiel „Hypsipile" von Pietro Metastasio, das im Jahre 1760 in Wien in der Übersetzung des Johann Anton Edlen von Ghelen gespielt worden war[87], als Schauspiel unter Weglassung der musikalischen Einlagen und Marianne bemerkte dazu[88]: „als opera, wie sie metestasio gemacht, kan sie gut sein, aber als comedie ist sie zu leer". Von den am 5. Dezember 1780 aufgeführten Stücken nennt sie den „Podagristen" oder „In der Gefahr lernt man seine Freund kennen" passabel und den „Chargenverkauf" recht gut[89].

Waren all diesen Komödien nur mehr oder minder kurze Bemerkungen gewidmet, so sollte das vieraktige Lustspiel von Joh. Karl Wezel „Rache für Rache", das am 27. November 1780 auf dem Theater erschien, einer längeren und eingehenderen Betrachtung teilhaftig werden. Es war in Salzburg noch nie zur Darstellung gelangt[90] und Schikaneder hatte durch eine vielsagende Ankündigung die Werbetrommel dafür kräftig in Bewegung gesetzt. Diese marktschreierische Anpreisung, es ist die einzige von ihm aus Salzburg überlieferte, lautet[90]:

Nachricht.

Heunte hoffen wir den Ruhm davon zu tragen, das schönste aller Caracterstück aufgeführt zu Haben; jeder caracter ist neu, und mit dem besten comischen Salz gewürzt, so das meine gnädige gönner weder unschmackhaftes noch aufgewärmtes Zeug (wie es leider deren vieles giebt) zu verdauen haben; sondern gewis vergnügt unsern Schauplaz verlassen werden. wozu seine einladung machet

gnädige gönner Euer
ergebener
Schikaneder directeur

Daß eine solch vielversprechende Einladung die Salzburger reizte, in großer Zahl ins Theater zu laufen, ist klar, und die Einnahme dieses Abends mit 124 fl. (Anm. 70 Nr. 43) spiegelt diesen Andrang wider. Selbst der Erzbischof konnte der Versuchung nicht widerstehen und „es war so voll in teater, das es fast nicht völler hätte seyn können"[91]. Selbst Marianne Mozart, die seit dem 19. November 1780 krankheitshalber nicht mehr im Theater gewesen war, ging an diesem Tag, ohne den Arzt weiter zu befragen, hinein, um „Rache für Rache" zu hören, denn die Tänzerin Maresquelle hatte ihr eingeredet, sie müsse das Stück, das vortrefflich sei, sehen[91]. In ihrer Begleitung befand sich Katharina von Gilofsky[91]. Die hochgespannte Erwartung aller wurde aber grausam enttäuscht. Wohl waren die Schauspieler am Platze und spielten ihre Rollen gut, aber das Lustspiel, das vier Stunden dauerte, „war so schlecht, das wenn es mit allen fleis wäre gemacht worden, nach und nach die leute aus dem Theater zu reden und die leute anzutreiben, das stück auszupfeifen, hätte es nicht besser dazu gemacht werden können." Während des dritten Aufzuges verließ der Erzbischof das Haus. Nach und nach taten dies auch andere Besucher und, um nicht Zeugen des bösen Endes zu sein, gingen Marianne Mozart und ihre Freundin bei der letzten Szene weg. Kaum war das Stück aus, so entlud

sich der Grimm der Zuseher. Es wurde gepfiffen, mit Stöcken auf den Boden gestoßen, geklatscht und höhnisch fora gerufen[91]. Kein Lustspiel hatte je so mißfallen als dieses, und ein anderer Zeitgenosse meldet gar, „daß im letzten Akt kaum noch 15 bis 20 Personen im ganzen Parterre und in denen Gallerien zugegen waren“[92]. Schikaneder hatte durch diesen Mißerfolg viel an Ansehen verloren, wie deutlich die Einnahmen der folgenden Vorstellungen erweisen, und Marianne Mozart konnte mit Recht dem Bruder schreiben[91], daß ihm kein Mensch mehr auf dieses hin glauben werde, daß, wenn er ein neues Stück aufführen wird, dieses auch gut sei. Erst am 18. Jänner 1781 sollte es ihm gelingen, diese Scharte auszuwetzen, das Vertrauen und den vollen Zulauf wieder zu gewinnen und sich gefüllte Kassen zu machen. Dieser Kassenmagnet hieß „Agnes Bernauer“.

Unter den vielen Stücken, die Schikaneder den Salzburgern vor Augen führte, hatte keines einen solchen Dauererfolg als die „Agnes Bernauer“ des Grafen Josef August von Törring. Als Ritterstück stand es unter dem Einflusse von Goethes „Götz“. Es griff einen der interessantesten Stoffe der bayrischen vaterländischen Geschichte, das Liebesverhältnis der schönen Straubinger Baderstochter Agnes Bernauer zum Herzog Albrecht von Bayern, das einen furchtbar tragischen Ausgang nahm, auf und behandelte den Vorwurf mit viel Wärme und Geschick, wobei eine unglückliche Liebschaft des Verfassers mitbestimmend für die Wahl dieses Themas war. Wenn auch heute die Technik dieses Stückes veraltet erscheint, wenn in ihm vergebens eine tiefere Charakteristik und eine psychologische Analyse des Problems gesucht wird, so muß der volkstümliche, mit vielen derben Redensarten untermischte Stil anerkannt und die einzige Abweichung von den historischen Quellen (der Vizedom wird am Turnier von Herzog Albrecht, den man zurückwies, geschlagen und entehrt, wodurch sich dessen Haß gegen Albrecht und Agnes erklärt) als glücklicher Griff bezeichnet werden, da dadurch einerseits die spätere Versöhnung zwischen Herzog Albrecht und seinem Vater, dem Herzog Ernst von Bayern wahrscheinlicher wird und andererseits nicht Herzog Ernst selbst, sondern sein Vizedom als Anstifter des Mordes an der Agnes Bernauer erscheint[93].

1780 zu München im Druck erschienen, erregte es allenthalben gar bald Aufsehen und erlebte am 6. Jänner 1781 in Mannheim seine Erstaufführung[94]. Von hier trat es seinen Siegeszug durch die deutschen Lande an[95], eroberte sich überall im Süden und im Norden, von Hamburg bis Wien, die Herzen der Zuseher, die tiefes Mitgefühl mit Agnes hatten, und regte in der Folge immer und immer wieder die Dichter an, das gleiche Problem zu behandeln, ohne daß sie ihm aber eine neue Seite abgewinnen

oder über Törring hinauskommen konnten, den sie höchstens durch Sentimentalität übertrumpften[96]. Erst Otto Ludwig und Friedrich Hebbel haben neue Wege gefunden und den Stoff unserer Zeit gemäß behandelt, indem sie ihren Stücken das Moment der Lebenswahrheit aufprägten. Hebbel war es vorbehalten, das tragische Geschick der Agnes Bernauer als eine Staatsnotwendigkeit hinzustellen, so daß deren Ende als ein notwendiges Opfer und nicht als Mord erscheint[97].

Solche Erwägungen waren aber unseren Altvorderen fremd. Sie betrachteten das Schicksal dieser schönen Bürgerstochter von einem ganz anderen Gesichtswinkel aus, sie ersahen in ihr das unschuldige Opfer einer harten Zeit, erfreuten sich am Ritterprunk und weinten über das grausame Ende dieses unschuldigen Lammes einer hohen Staatspolitik. Es war die Zeit der Rührseligkeit und der Wertherstimmung, die viele und weite Kreise ergriffen hatte. Aus ihr heraus ist auch der große Erfolg der „Agnes Bernauer" zu erklären. Besonders den Salzburgern, die ja vielfache literarische Beziehungen zu München hatten, war das Stück stofflich nicht fremd, als es Schikaneder zur Aufführung brachte. Viele hatten die früher erschienene Buchausgabe mit Teilnahme gelesen, hatten ihren Freunden von dem Inhalte Mitteilung gemacht und alle erwarteten daher die erste Vorstellung „mit Verlangen"[98].

Am 18. Jänner 1781 fand sie statt und brachte Schikaneder, die Abschiedsvorstellung ausgenommen, die höchste Einnahme der ganzen Spielzeit, nämlich 186 fl.[99]. Und noch mehr hätte er an diesem Abend einnehmen können, wenn das Theater mehr Leute gefaßt hätte. Der Andrang war so groß, daß das Haus, es gingen 600 bis 700 Leute hinein, ausverkauft war, und 200 Menschen keinen Einlaß fanden, die zurückgehen mußten[98]. Am 19. Jänner wurde das Stück zum ersten Male wiederholt und erzielte 142 fl. Einnahme[99]. Am 29. Jänner folgte die zweite Wiederholung mit einer Einnahme von 156 fl. und in einem kleinen Abstand am 7. Februar die dritte, die 132 fl. an Eintrittsgeldern ergab[99]. Die Anziehungskraft des Stückes war eine gewaltige. Ein Zeitgenosse weiß darüber zu melden[100]: „Das Stück ist gut; — bündiger Dialog, wahrhafte schöne Ausdrücke, Moralen, nackte Wahrheiten der Menge nach. Viermal wurd's gegeben, alle viermal war das Theater mehr als zu voll. Drei Stunden vor dem Anfange lief schon alles in's Theater. Kaum ist ein Brodschafmensch in der Stadt, das nicht die Agnes Bernauerin kennt; — Hallbein (Hallein), Laufen, Reichenhall, Berchtesgaden, Tittmoninz (Tittmoning), — kurz: alle benachbarte Orte besuchten unser Schauspielhaus. Man redete nur von der Agnes, denkte nur an die Agnes. Agnes hieß es in den Zimmern, auf den Gassen, im Koffeehause, in der Balbierstube, in den Küchen, in den Gesellschaften,

auf der Landstraße. Agnes hieß es überall." Ergänzend dazu berichtet ein anderer Salzburger[98], daß von den umliegenden kleinen Städtchen eigene Boten an den Direktor gesendet wurden, um die Aufführungstage zu erfahren und „noch bei der vierten Vorstellung war der Platz zu klein, alle die zu fassen, welche an dem Schicksal der Agnes Teil nehmen und Tränen des Mitleids in die Tränen der Liebe weinen wollten", denn[101] „der Handwerker verläßt seine Werkstatt, die Magd ihren Dienst auf einige Stunden und er und sie will die Agnes mit ansehen."

Es war sonderbar. Noch nie hatte in Salzburg ein Theaterstück ein solches Glück gehabt, „daß es viermal in einer so kurzen Zeit mit so besonderm Nutzen einer Schauspielergesellschaft gegeben werden konnte"[102], und daß es so allgemeinen Beifall erhielt, daß oft 100, auch 200 Personen wegen der Enge des übel gebauten Schauspielhauses zurückgehen mußten[103]. Die Aufführung war aber echter Schikaneder in Ausstattung und Form. Sie war „mit aller Genauigkeit besorgt", prächtig, soweit es der kleine Raum der Salzburger Bühne zuließ, und im Kostüm der Zeit[102]. Hatte man doch sogar die Rüstungen für die Ritter und für die Soldaten der Herzöge Ernst und Albrecht aus dem Zeughaus der Veste Hohensalzburg entlehnt[104], so daß es hier an Naturwahrheit nicht fehlen konnte. Schikaneder wußte genau, was zog, das hatte er an allen Orten seiner Tätigkeit bewiesen, und so versuchte er auch in Salzburg auf das Auge der Zuhörer zu wirken und Massenszenen hinzustellen. 60 Soldaten brachte er auf die Bühne und sonst gab es noch manches Sehenswerte, so daß ein Gegner dieses Stückes ausrufen konnte[105]: „man hält Turnier, — geharnischte Rittersmänner schlagen sich wacker über die verpanzerten Schädel; — es klirrt und braust und tumultuiert; — Agnes wird öffentlich über die Brücke ins Wasser geworfen, es ist Kostüm in Kleidung. — Nun, und da können sich ja die vorwitzigen Augen recht zur Gnüge sehen und das soll nicht gefallen! — —"

Dieser Kritiker aber, der sich das Stück erst bei der dritten Aufführung ansah, den es nicht zum Weinen reizte, der ihm demnach kühl gegenüberstand, war kein Freund Schikaneders und traute auch dem Verständnis der Salzburger nicht allzuviel zu, „denn der schönen Ausdrücke wegen geht gewiß nicht der halbe Teil hinein"[106]. Es liegt mehr als ein Körnchen Wahrheit in dieser Äußerung, die ganz richtig Schikaneders Eigenart, durch Pracht und Massenauftritte zu wirken, erkannte. Hatte dieser doch die Szenen 9 und 10 des fünften Aufzuges, die auf der Brücke spielen, so realistisch darstellen lassen, daß er damit große Wirkungen bei den Zuschauern erzielte, deren leidenschaftliche Ausbrüche sich besonders gegen den Vizedom kehrten. Ein Zuhörer berichtet[107]: „Die Teilnehmung der Zuschauer stieg so sehr, daß viele im Parterre, da die unschuldige Agnes

von der Brücke in die Donau gestürzt wurde, aus überströmender Empfindung laut aufriefen, stürzt den — — Vizedom hinein.“ Aber nicht nur im Theater kam dieser Haß gegen den Vizedom zum Ausbruch, sondern auch den Darsteller dieser Persönlichkeit verfolgte man auf der Straße damit, denn[108]: „ach, die Liebe für Agnes, das Mitleid der Zuschauer, wenn sie — — einer der schönsten Auftritte — über die Brücke hinabflog, den in laute Scheltworte ausbrechenden Haß wider den Vizedom, der sich so weit erstreckte, daß der Schauspieler, der ihn vorstellte, — Hr. Wallerschenk — auf keiner Gasse mehr sicher ging, auch in einem Wirtshause wirklich als Vizedom angefallen wurde,“ war unauslöschlich.

Schikaneder, stets gewohnt den Wünschen der Zuschauer weitgehendst entgegenzukommen, faßte den Zuruf, man möge doch den bösen Vizedom ins Wasser stürzen, als Befehl auf und ließ auf dem Anschlagzettel zur Vorstellung vom 7. Februar mit großen Buchstaben verkünden: „Heute wird Vizedom über die Brücke gestürzt“, was auch „unter allgemeinen Jauchzen, Jubel und Freudengetöne“ geschah[109]. Und es mag bemerkenswert erscheinen, daß dieses Entgegenkommen an den Geschmack der aufgeregten Zuschauer, die in ihrem Sinne Gerechtigkeit forderten, nicht allein von Schikaneder gemacht wurde, sondern daß auch in Berlin, wo die „Agnes Bernauer“ ab 16. Juli 1781 mit Erfolg zur Darstellung gelangte, ein gleiches sich ereignete. Hier war das Publikum über den verhaßten Vizedom derart unwillig, „daß er bei der zweiten oder dritten Vorstellung, zur Befriedigung desselben, glücklich mit in die Donau mußte“, nachdem die Galerie voll Bewunderung über den Sturz der Agnes ins Wasser war[110]. Wie denn überhaupt in Berlin nicht nur sprachliche, sondern auch sonst vielfache Änderungen dem Originaltexte gegenüber von J. J. Engel durchgeführt wurden, um ihn den Norddeutschen mundgerechter und anziehender zu machen[111]. Darunter war eine Änderung der Szenenfolge im letzten Akt[111]. Schikaneder hatte demnach Schule gemacht, und es dürfte wohl auch kein Zufall sein, daß die, 1798 für das unter seiner Leitung stehende Theater auf der Wieden von seinem Schauspieler und Theaterdichter K. L. Gieseke verfaßte Parodie der „Agnes Bernauer“ ebenfalls den Vizedom ins Wasser gehen lassen will, während Agnes Bernauer aus dem nassen Grab heil hervorkommt, nachdem sie ebenfalls zunächst über die Brücke ins Wasser gestürzt wurde[112]. Die Rettung ihres Lebens verdankte sie dem Umstande, daß man vergaß, den Laden, auf den sie gebunden wurde, mit einem Mühlstein zu beschweren, wodurch sie sich schwimmend auf der Donau erhielt[112].

Aus einer Bearbeitung für das Churfürstliche Theater in München, wo die „Agnes Bernauer“ aber 1781 nicht zur Aufführung gelangte[113], ist

deutlich zu erkennen, wie der Wunsch der Zuseher, den Vizedom ins Wasser zu werfen, entstand. Die sechste Szene des fünften Aufzugs spielt auf der Donaubrücke. Es ist früher Morgen. Agnes Bernauer wird herbeigeschleppt. Der Vizedom bezeichnet sie der harrenden Menge als Hexe, die ertränkt werden müsse. Agnes Bernauer wird über die Brücke gestürzt, bleibt jedoch am Geländer hängen. Das Volk schreit: „Helfts ihr! helft ihr! fahrt ihr nach! stürzet den Vizedom hinein!" Dieser befiehlt dem Henker, die Geländerstange zu nehmen und Agnes unterzutauchen, was auch geschieht[114]. Bald hernach schwimmt Agnes Bernauer als Leiche auf dem Wasser[115]. Man sieht, die Ausrufe der harrenden Menge übertrugen sich suggestiv auf die Zuseher, die den gleichen Wunsch hatten, dem dann Schikaneder u. a. entgegenkamen. Ebenso wie die Münchener lauten eine Mannheimer und eine Wiener Bearbeitung der „Agnes Bernauer"[116].

Jedenfalls hatte Schikaneder durch diese Abänderung und durch seine Ausstattungsmätzchen die Salzburger in Siedehitze gebracht und sich volle Kassen verschafft. Er selbst spielte den Herzog Albrecht entsprechend den Erwartungen, die man auf ihn gesetzt hatte, denn „er war ganz Held und Mann und Gemahl und Sohn; spielte mit Wahrheit und Empfindung, riß die Leidenschaften nicht in Stücke, sondern drückte sie nach seinem schönen Ideal vollkommen aus"[117]. Ihm stand Frau Schikaneder als Agnes so trefflich zur Seite, daß ein Zuseher ausrufen konnte[117]: „ihre Silberstimme ging uns ans Herz und unsre Empfindung floß über im Auge. Nie will ich den Anstand, die feste Entschlossenheit der leidenden Unschuld vor Gericht, nie ihr Gebet im Gefängnis, als man sie zum Verhör abholte, vergessen". Den alten Herzog Ernst mimte der junge Schauspieler Neukäufler, „der zu tragischen alten Rollen eine treffliche Anlage zeigt"[117], und den Ritter Hans Zenger verkörperte Kopp gut, denn er war ganz „der rauhe, gerade, redliche Ritter aus den Zeiten Ernsts und Albrechts, wo Wahrheit ihren eignen Ton hatte, und wo deutsche Freundschaft gegen deutsche Fürsten nicht erst im Gängelwagen der Hofmanier einher schleichen mußte"[117]. Auch Wallerschenk als Vizedom war auf seinem Platze, und der Haß der Zuseher folgte ihm bis ins Gasthaus (oben S. 157).

Wirkte so alles, Spiel, Ausstattung und Gefühl der Menge, harmonisch zusammen, so konnte es am Erfolg nicht fehlen. Die viermalige, rasch nacheinander erfolgte Wiederholung der „Agnes Bernauer" bezeugt dies. Und so ließ sich Schikaneder herbei, im Fasching noch zwei Aufführungen dieses Stückes, und zwar am 20. und 22. Februar 1781 zu veranstalten, deren Einnahmen aber, 57 und 83 fl., gar bedeutend gegen die früheren abstachen[118], denn der Zulauf hatte nachgelassen, und die Anteilnahme am Stück war im Abflauen begriffen. Trotz alledem war und blieb die „Agnes

Bernauer" nicht nur in Salzburg, sondern auch an anderen Orten der Schlager des Jahres 1781, der auf alle Kreise gleichmäßig wirkte und überall warme Aufnahme fand.

Schikaneder hatte ursprünglich die Absicht, Ende Jänner 1781 Salzburg zu verlassen und nach Laibach zu übersiedeln, um die letzten dreieinhalb Wochen der Winterspielzeit hier zu verbringen[119]. Von Laibach wollte er nach Graz, wohin die nicht agierenden Frauen, die bis zu Ende des Faschings in Salzburg verbleiben sollten, nachzukommen hätten[119]. Er glaubte in Salzburg, wegen der 12 im Fasching stattfindenden Redouten, keine entsprechend große Einnahme mehr zu erzielen und erhoffte wegen der kurzen Spielzeit in Laibach volle Häuser, wie Leopold Mozart, jedenfalls auf Grund eines Gespräches mit Schikaneder, seinem Sohn Wolfgang am 13. Jänner 1781 nach München mitteilte[119]. Doch der Erfolg der „Agnes Bernauer" belehrte Schikaneder eines Besseren, er blieb in Salzburg und schloß erst am 27. Februar 1781 mit der dreiundneunzigsten Vorstellung die Spielzeit. Ob diesem Abschied der Erzbischof beiwohnte, ist nicht beglaubigt, doch wahrscheinlich. Die Teilnahme der Salzburger war eine rege, denn als Schlußeinnahme ergab sich die nette Summe von 206 fl., die höchste Ziffer der ganzen Spielzeit.

Schikaneder hatte sich im Verlauf seines Wirkens in Salzburg wiederholt bemüht, die Gunst des Erzbischofs, der ja kein ständiges Abonnement hatte, zu erringen. So widmete er ihm am 17. November 1780 die fünfaktige Tragödie „Die Römer in Deutschland oder Fürst Hatto" von J. M. Babo, eine passable Komödie, obwohl drei Personen in diesem Stück umgebracht wurden, wie Marianne Mozart mißbilligend beifügt[120]. Aus Dankbarkeit für die Erlaubnis, im Winter spielen zu dürfen, eignete er ihm am 13. Dezember 1780 das Lustspiel „Ehrsucht und Schwatzhaftigkeit" zu[121]. Wir wissen, daß der Erzbischof den Vorstellungen von „Die zwei schlaflosen Nächte" (1. Dezember 1780; oben S. 144) und von „Rache für Rache" 27. November 1780; oben S. 153) beiwohnte, die letztere aber gelangweilt verließ. Von sonstigen Besuchen ist nichts überliefert, obwohl der Erzbischof sicherlich öfter im Theater erschien.

So viel von den Theaterstücken, die Schikaneder im Spielplan hatte, bekannt ist, so wenig ist von den schauspielerischen Leistungen der Truppe überliefert. Doch einiges, wenigstens soweit es die ersten Darsteller betrifft, ist immerhin festgehalten. Die Art der Sängerin Adelheit kam schon zur Sprache (oben S. 145). Wie Herr und Frau Schikaneder und die Herren Neukäufler, Kopp und Wallerschenk den Kritikern in der „Agnes Bernauer" erschienen, wurde bereits erwähnt (oben S. 158). Weiteres bietet Marianne Mozart. So erschien ihr am 12. (10.) November 1780 Mlle. Josefa Müller

als holländische Mademoiselle Sarah im Lustspiele „Die Holländer“ „gut“, wohingegen, im Vergleiche mit einer Vorstellung desselben Stückes durch die Böhmsche Truppe, Schikaneder als Holländer bei weitem seine Rolle nicht so gut wie Herr Franz X. Stierle zur Darstellung brachte und Herr Kopp, der den Part des Herrn Karl von Trottberg, genannt Bielau, sprach, gar kein Verhältnis dazu hatte, denn man sah „ihm den Zwang, den er sich angethan hat, merklich“ an[122]. Ganz anders war es in der Pantomime „Makbeth“ am 22. November 1780, da spielten Herr Schikaneder und Mademoiselle Müller ihre Rollen „recht gut“[123].

Etwas tiefer läßt folgende Kennzeichnung der Truppe durch einen Unbekannten blicken. Er meint[124]: „Die Schikanederische Gesellschaft, die heut (Tag nicht angeführt) nach Gräz abreiset, grenzte unter denen oberdeutschen Truppen, so wir hier hatten, in etwas über das Mittelmäßige hinaus. Herr Schikaneder ist ein schön gebauter Mann, ein guter Schauspieler, besonders in alten Soldatenrollen; nur zu gerne verfällt er manchmal in das Niedrigkomische und im Deklamieren hat er zu viel Monotonie. Kopp, Neukäufler, Löfler, Moll, dann Mad. Schikaneder, Maresquelle und Mlle. Müller sind bis auf die Monotonie (die einzige Mad. Schikaneder hievon ausgenommen) ganz leidentliche Schauspieler. So wie sich Mad. Schikaneder in der Agnes Bernauerin und in der Piece Ehrsucht und Schwätzhaftigkeit als Präsidentin, also tat sich Herr Kopp im Chargenverkauf als König und Neukäufler als deutscher Hausvater ganz besonders hervor.“

Gegen diese, gewiß nicht übelwollende Beschreibung der Truppe, die immerhin zeigt, daß sie von der Höhe, die sie in Stuttgart und Nürnberg erklommen hatte, in etwas herabgekommen war, wendete sich der Schauspieler und Dichter Johann Friedel in seinem Brief an den Herausgeber des Theater-Journales, den Bibliothekar Reichard in Gotha, mit den Worten[125]: „Hier muß ich Ihnen bei dieser Gelegenheit ein Paar Worte über den im neunzehnten Stücke Ihres Theaterjournals eingerückten Brief, welcher Schikanedern betrifft, einige Bemerkungen mitteilen. Das Urteil des Rezensenten, daß Schikaneders Gesellschaft nur in etwas über das mittelmäßige grenzte, will und kann ich nicht untersuchen, weil ich sie in Salzburg nicht gesehen habe. Aber was Rezensent von Schikanedern sagt, daß er im Deklamieren zu viel Monotonie habe, ist grundfalsch. Ich versichre Sie, ich habe noch keinen Schauspieler gesehen, der eine weitumfassendere Organisation der Kehle und eine reichhaltigere Abwechslung der Sprachtöne habe. — Er hat fast für jeden Charakter seinen eignen Ton und in diesem Tone wieder unendlich viel Abwechslung.“

Eines ist sicher. Schikaneder fühlte sich in Salzburg wohl. Nicht nur, daß er in der Familie Mozart gesellschaftlichen Anschluß und fröhliche,

gemütliche Tage in deren anheimelndem Kreis verlebte, nicht nur, daß er wie später in Freimaurerkreisen ein sicherlich gern gesehener Gast war[126], auch die Gunst des Publikums hatte er sich, von einigen kleinen Mißerfolgen, so mit „Rache für Rache" abgesehen, im Fluge erobert und konnte zufrieden mit sich, seiner Gesellschaft und seiner Kasse Ende Februar oder anfangs März 1781 nach Graz abziehen. Kaum eine Truppe vor oder nach ihm hatte die Salzburger so in Bewegung gesetzt wie seine, und flinke Federn trugen gar bald seine Erfolge zustimmend oder mißbilligend in die weite Welt hinaus[127].

So wurde denn die alte Bischofstadt Salzburg, wo er zwar mit Massenszenen infolge der Beschränktheit des Theaterraumes nur gelegentlich wuchtig wirken konnte, eine nicht unwichtige Stufe im Gebäude seines Theaterruhmes. Doch es mag merkwürdig erscheinen, daß gerade die Nachgeborenen im Gegensatze zu ihren Vorfahren davon nur wenig Kenntnis nahmen und die Salzburger Theaterschreiber der späteren Zeit ihn entweder gar nicht kennen (Freisauff)[128] oder nur flüchtig seiner erwähnen (Wagner)[129], obwohl er sicherlich in der Salzburger Theatergeschichte keine unbedeutende Erscheinung ist. Erstmalig, wenn auch nur skizzenhaft, wie es dem Biographen seines vollen Lebens geziemt, hat ihn Komorzynski[130] in seinen wesentlichen Salzburger Zügen dargestellt und so der Gegenwart für Salzburg entdeckt.

Aber selbst die papierenen Zeugen seiner Anwesenheit in der Salzachstadt, die Anschlagzettel und die Nachrichten an das Publikum, sind spurlos verschwunden, und nichts ist in den öffentlichen Salzburger Sammlungen davon erhalten[131]. Hätte Marianne Mozart nicht eine solche Ankündigung überliefert (siehe oben S. 153), die sich mit den sonst von Schikaneder bekannten Reklamezetteln in den wesentlichen, marktschreierischen Zügen deckt, so wäre es uns unkund, wie er in Salzburg für sich, seine Gesellschaft und seine darzustellenden Schauspiele die Reklametrommel rührte. Denn trotz seiner großen Erfolge hat es keinen Sammler jener fernen Tage gegeben, falls Salzburg überhaupt damals solche Menschenkinder aufwies, der Schikaneders Zettel für würdig erachtet hätte, aufgehoben und so der Nachwelt überliefert zu werden. Die Liebe, die Schikaneder für Salzburg hegte, hatte daher nicht viel Anklang gefunden.

Hatten die Salzburger demnach für Schikaneder nur wenig übrig, so liebte er sie um so mehr. Ihm war die Stadt der Kassenerfolge auch weiterhin unvergeßlich. Denn nicht nur zwei seiner Schauspiele erschienen hier 1783 im Verlag[132], sondern 1786, als er mit seiner Gesellschaft von Wien nach Augsburg zog, gab er hier vom 3. Mai bis zum 6. Juni neuerlich zehn Vorstellungen, die meistenteils Singspiele betrafen[133]. Gerne wäre er im Herbst wieder erschienen und über den Winter geblieben, doch verlangte

man von ihm 300 fl. Kaution, da er nicht als ganz verläßlich galt[133]; dazu konnte er sich aber nicht entschließen. Damit endigen Schikaneders Beziehungen zur schönen Alpenstadt Salzburg, die ihm Mozarts Freundschaft und in deren Gefolge durch die „Zauberflöte“ seinen Nachruhm gebracht hatten. Salzburg ist demnach ein Markstein in Schikaneders Leben geworden. Man wird in Zukunft diese seine Wirksamkeit nicht nur in seiner Lebensbeschreibung, sondern auch in Salzburgs Theatergeschichte entsprechend festzuhalten haben.

STAMMT DAS QUARTETT „D' BÄURIN HAT D' KATZ VERLOR'N" VON MOZART?

Der hervorstechendste Charakterzug im Wesen des großen Mozart war eine kindliche Heiterkeit, die ihn über verschiedene schwierige Lebenslagen mit leichtem Mut hinübergleiten ließ und die als sonniger Glanz über seinen Werken ruht. Wenn auch in den letzten Lebensjahren, da er als Bruder dem Freimaurerorden beigetreten war, leise Wehmut öfter sein Herz beschlich und die letzten Dinge sein Gemüt beschäftigten, so huschten diese düsteren Gewitterwolken, diese dichten Nebel nur allzubald wieder vorüber und sonniger und heiterer denn je blieb sein Inneres, und unberührt von all des Lebens Wehmut entquollen ihm in reicher Fülle die herrlichsten Harmonien und Weisen.

Wer je Mozarts Briefe aus allen seinen Lebensjahren durchgelesen, der wird erfrischt sein von dieser kindlichen Genußfreude, dieser naiven und derben Lebensanschauung, die in ihnen herrschen und von diesen oft mehr als kräftigen Worten, die das Kind stets beim richtigen Namen nennen, und wird bedauern, daß es nicht allzuviele Menschenkinder gibt, die mit so anschaulich-plastischer Darstellung eine solch heitere Lebensauffassung, die oft die merkwürdigsten Sprünge macht, in ihren Briefen vereinen. Mozart ist eben einzig in seinem ganzen Wesen, in seinen Werken und in seinem Tun. Er war und blieb das große Kind bis zu seinem Lebensende, das unbeirrt um die Umgebung über Tische und Bänke sprang und in ungezwungenster Heiterkeit die kräftigsten und ungeschminktesten Derbheiten losließ, ohne zu ahnen, daß seine Natürlichkeit gar oft die Grenzen der sogenannten Schicklichkeit von heute überschritt.

Und wie diese seine Lebensauffassung im Umgange mit den anderen zur Geltung kam, wie sie seine Briefe erwärmt und erquicklich macht, so hinterließ sie auch in verschiedenen seiner kleineren, für den engeren Kreis berechneten Werke ihre Spuren. Wer kennt sie nicht, die verschiedenen Kanons mit ihren wunderlichen Texten, denen allzu prüde Herausgeber andere Worte unterlegten, um sie dem großen Sängerkreis zugänglich zu

machen, nicht achtend, daß auch in diesen Kleinigkeiten Wort und Weise von Mozart so innig verwachsen sind, daß das Unterlegen fremder Worte eine Versündigung am Gesamtbilde vorstellt.

Vor allen anderen sind es zwei, mit mundartlichem Texte versehene Kanons aus dem Jahre 1788, die mit ihrem derben Humor eine wunderbar realistische Wirkung ausüben. Es sind dies „G'rechtelts eng" und „Gehn ma in'n Proda"[1], deren Worte und Weise Mozart unzweifelhaft zugehören. Und von diesen beiden Musikstücken, die Mozarts ausgelassensten Humor bezeugen, ausgehend, hat man im Lauf der Jahre manche derartige Komposition, die ähnliche Anlage und ähnliche, besonders mundartliche Texte aufweist, Mozart, aber meistenteils mit Unrecht zuweisen wollen.

Eine solch scherzhafte Komposition stellt auch das Quartett „D' Bäurin hat d' Katz verlohrn" vor, das in vier Einzelstimmen in der Wiener Nationalbibliothek vorhanden ist, wohin es 1855 aus dem Nachlaß des verstorbenen Michael Bartenschlag kam, nachdem es vorher, wie am Umschlag zu lesen, „Dem Franz Küßegger" zugehörte[2]. Es trägt den handschriftlichen, vielleicht von Küßegger stammenden Vermerk, daß es „vom Wolfg.: Amad.: Mozart" sei und ob dieser Nachricht nahm Köchel das Quartett unter Mozarts zweifelhafte Kompositionen auf[3], wohingegen Richard Batka, nur gestützt darauf, daß Mozart auch sonst solch lustige Stücke geschrieben, es rundweg in seinem Aufsatz „Der lustige Mozart"[4] für Mozart in Beschlag belegte, wobei er nach einer aus Köchels Nachlaß stammenden Abschrift[5] die vier Stimmen in Partitur setzte und so das vollständige Quartett als Beilage zu seiner Arbeit brachte. Für ihn war es selbstverständlich, daß der Text von Mozart stamme[5], eine Annahme, die sich in der Folge nicht als richtig erweisen wird. Und wenn Köchel, in solchen Dingen stets mit Recht vorsichtig, das Stück in den Anhang zu den zweifelhaften Kompositionen Mozarts verwiesen hatte, so meinte Batka[5], er hätte dies getan, „ohne innere Gründe gegen Mozarts Autorschaft ins Treffen führen zu können" und glaubte, mit dieser negativen Beweisführung das Quartett für Mozart gerettet zu haben. Köchel war jedenfalls klug genug gewesen, zu sagen[3], daß Mozart als Komponist für diese Komposition „jedenfalls zweifelhaft" bleibe, „da sie außer dieser Abschrift nicht bekannt ist". Es wäre eben an Batka gelegen, für diese Abschrift, beziehungsweise für deren Original den Nachweis zu liefern, daß sie Mozartschen Geist und Mozartsches Wesen enthalte, ein Nachweis, der um so schwerer zu führen ist, als bei solchen Beweisen, solange sie sich nicht durch Briefstellen oder sonstige konkrete Angaben stützen lassen, das subjektive Gefühl und die sogenannten inneren Gründe, also konkret nicht erfaßbare Dinge, eine große Rolle spielen. Und so konnte der vorsichtige Rudolf Genée in einer Briefkasten-

notiz mit Recht sagen[6]: „Die Ankündigungen neu aufgefundener Mozartscher Kompositionen sind stets mit Vorsicht aufzunehmen. Wenn tatsächliche Nachweise für die Echtheit fehlen, müssen die „innern Gründe" aushelfen, die aber stets nur persönliche Meinungen sind. So ist es auch mit dem jüngst in der „Neuen Revue" veröffentlichten komischen (aber für einen Spaß viel zu ausgedehnten) Quartett: „D' Bäurin hat d' Katz verlor'n". Für Batka genügte es, eine Reihe ähnlicher lustiger Dichtungen und Weisen, die Mozart sicher zugehören, zusammenzustellen, um daraus den Schluß zu ziehen, daß daher auch dieses Quartett ob seines lustigen Themas Mozart zugehöre, ohne nur zu bedenken, ob nicht irgendein Abschreiber, oder irgendein Musikant aus ähnlichen Erwägungen heraus zu einer gleichen Ansicht gelangt sei und infolge dieser Suggestion Mozart als Komponisten und Textdichter angesehen wissen wollte.

Den Spuren Batkas folgte 1915 Eugen Thomas[7], der dieses Quartett für vierstimmigen Chor bearbeitete und es ohne weiteres Mozart zuschrieb. Zur Begründung seines Vorgehens führte er aus[8]: „Mozart entlud sein übersprudelndes heiteres Temperament oft in allerlei musikalischen Scherzen, die zwar nicht für die Öffentlichkeit geschrieben wurden, die uns aber nichtsdestoweniger interessieren, um so mehr als diese oft unscheinbaren Werkchen mitunter einen feinen musikalischen Kern besitzen. Ein derartiger, offenbar aus dem Augenblick geborener Scherz ist das witzige und humorvolle Quartett ‚D' Bäurin hat d' Katz verlor'n', das im Nachlasse des 1855 zu Wien verstorbenen Michael Bartenschlag vorgefunden wurde und jetzt in der Wiener Hofbibliothek aufbewahrt wird. Köchel führt es unter den apokryphen Werken Mozarts an; jedoch scheinen Stil und Satzweise für die Echtheit zu sprechen." Es wurde demnach von Thomas kein sicherer Beweis für Mozarts Autorschaft erbracht, sondern die Echtheit scheinen ihm Stil und Satzweise zu verbürgen.

Doch zunächst zum Texte und zum Nachweis, daß dieser nicht von Mozart herrühre. Zu diesem Behuf seien die Worte zur Gänze nach der Handschrift in der Wiener Nationalbibliothek hieher gesetzt[9]:

D' Bäurin hat d' Katz verlohr'n,
weiß nicht, wo s' ist;
lauft im Haus um und schreit:
Mutzerl, wo bist?
Mutzerl, wo bist?
Mutzerl, wo bist?
lauft und schreit im Haus!
D' Bäurin hat (d') Katz verlohr'n,
lauft im Haus um und schreit:

Mutzerl, wo bist?
Mutzerl! Mutzerl! liebes Mutzerl!
D' Bäurin hat (d') Katz verlohr'n,
D' Bäurin hat d' Katz verlohr'n,
weiß nöt, wo s' ist,
lauft und schreit:
liebes Mutzerl, wo bist?
liebes Mutzerl! liebes Mutzerl!
lauft ringsum im Haus,
lauft im Haus um und um,
schreit und lauft und schreit:
Mutzerl, wo bist?
liebes Mutzerl! liebes Mutzerl!
sag, liebes Mutzerl, wo bist?
sag, liebes Mutzerl, wo bist?
liebes Mutzerl, wo bist?
wo? wo?
d' Bäurin lauft im Haus um und schreit:
bist du verlohren?
's Mutzerl ist g'fangen worn,
liegt im Arrest,
d' Bäurin hat gar kein Geld,
daß sie's auslöst.
's Mutzerl ist g'fangen worn,
liegt im Arrest.
's Mutzerl ist g'fangen worn,
liegt im Arrest.
liegt im Arrest.
D' Bäurin hat gar kein Geld,
gar kein's.
lauft im Haus um und schreit:
Mutzerl, wo bist?
Mutzerl! Mutzerl! liebes Mutzerl!
's Mutzerl ist g'fangen worn,
's Mutzerl ist g'fangen worn,
's Mutzerl liegt im Arrest,
's Mutzerl liegt im Arrest.
Und die Bäurin hat kein Geld, kein Geld,
hat kein Geld,
daß sie's Mutzerl auslöst.

Armes Mutzerl! armes Mutzerl!
liebes, armes, liebes, armes Mutzerl!
armes Ding!
liebes Mutzerl! liebes Mutzerl!
ach, liebes Mutzerl!
bist g'fangen.
's Mutzerl ist g'fangen worn,
liegt im Arrest,
d' Bäurin, die hat kein Geld,
daß sie's auslöst.
Armes Mutzerl, bist g'fangen,
liebes, armes Mutzerl!

Schält man aus diesem durch Wiederholung, Zerfaserung und andere Kunstgriffe gebildeten langen Text den ursprünglichen heraus, so ergeben sich zwei Vierzeiler, die vom Schmerz der Bäuerin über die verloren gegangene und in den Arrest gesetzte Katze in herzbeweglichen Worten handeln:

1. D' Bäurin hat d' Katz verlor'n,
Weiß nicht, wo s' ist;
Lauft im Haus um und schreit:
Mutzerl, wo bist?

2. 's Mutzerl ist g'fangen worn,
Liegt im Arrest,
D' Bäurin hat gar kein Geld,
Daß sie's auslöst.

In dieser Form müßte Mozart das Liedchen vor 1784 gedichtet und komponiert haben, denn ab 1784 (9. Februar) sind wir durch ein eigenhändiges Verzeichnis seiner Kompositionen genau unterrichtet[10], was er an jedem einzelnen Tage schuf. Unter diesen Schöpfungen fehlt aber dieses Quartett.

Der Text, wie er oben vorliegt, findet sich nun mehr oder weniger abweichend seit langen Jahren im Volksmund als Volksliedchen. Julius Maximilian Schottky, der abenteuernde Schlesier, war es, der ihn zuerst 1816 oder 1817 im niederösterreichischen Schneeberggebiete oder in Wiens Umgebung in folgender Form samt Weise aufzeichnete[11]:

Die verlorene Katze

1. D' Bairin håd d' Kåz valoarn,
Woaß nid, wo s' is,
Suacht ålli Winkln aus:
„Wuzerl, wo bist?"

2. 'S Wuzerl is g'fañga woarn,
Sizt im Arrest,
D' Bairin håd koañ Göld,
Daß sie s' auslest.

3. „Bairin, wånnst d' Kåz nid briñgst,
Jåg i di aus."
O Baua, tua nid so,
D' Kåz is im Haus,
Sizt in da Kåmma d'rinn,
Bast af a Maus.

Die unregelrechte dritte Strophe dieser niederösterreichischen Fassung zeigt, daß hier ein bereits zersungener Text vorliegt, da das Liedchen ursprünglich vier Strophen gehabt haben muß. Und tatsächlich hat das Land Salzburg eine solche Form bewahrt, wie eine erstmalig 1865 veröffentlichte Aufzeichnung, die aber viel älter sein wird, beweist[12]:

1. Dö Bäuren håt d' Kåtz valor'n,
Woaß nit, wo's is,
Geht ums Haus um ad um:
Muitzarl, wo bist?

2. 's Muitzarl is g'fånga worn,
Sitzt en Arrest,
D' Bäuren håts Geldl nit,
Daß sös auslest.

3. Da Baua, dear is zorni worn,
Schreit en Haus um ad um:
Bäuren, dö Kåtz muaß hear,
Bring di sünst um.

4. Baua, sei oanmål stat,
D' Kåtz is en Haus;
Sitzt a da Kåma draußt,
Und fångt a Maus.

Ein Überbleibsel davon, zwar mannigfach abgeändert, aber immerhin auf die ursprünglich vierstrophige Form hinweisend, erhielt sich zu Fendels in Tirol im Kindermund und wurde 1896 der Öffentlichkeit zugänglich[13]:

Frau Bäurin hat die Katz verlorn,
Weiß nit, wo sie ist;
Sie springt im Hause um und um:
Katzl, wo bist?

Katzl ist nit verlorn,
Sitzt in der Kammer drobn,
Paßt auf die Maus, auf die Maus,
Paßt auf die Maus!

Ein dem Wortlaute des Quartetts beinahe ganz gleicher Text entstammt dem Orte Goeßl am Grundlsee in Nordsteiermark, wo er noch 1909 gehört wurde[14]:

1. D' Bairin hats Muzal valorn,
woaß nit, wos is,
Schreit olliweil umas Haus:
Muzal, wo bist.

2. 's Muzal is gfanga worn,
leit in Arrest,
Und d' Bairin hat a koa Göld,
daß sie's auslest.

Dessen zweite Strophe war schon 1883 in Aussee (Steiermark), also in gleicher Gegend, aufgezeichnet worden[15]. In Unterburgau am Mondsee in Oberösterreich gelangte die erste Strophe 1891 als Vierzeiler teilweise abweichend einem Sammler zu Ohren[16] und ebenso war sie vor 1883 in Schwaben zum sogenannten „Mulle-Walzer" gesungen worden[17]. Wenn in allen diesen Fällen die Bäuerin zur verlorenen Katze in Beziehung gesetzt wird, so gibt es noch eine zweite, ebenfalls bereits 1816 verbreitete Form im Volksmunde, welche das beliebte Thema Schneider und Ziege zur Voraussetzung hat[18]. Dem Schneider ging nämlich die Ziege verloren, deren Aufenthaltsort ist ihm unkund; die Gasse läuft er auf und ab und ruft: „Wud'lwud'l (oder Hedrl), wo bist?" Er findet nun entweder die Ziege im Arrest, hat aber kein Geld sie auszulösen, oder er freut sich, sie gefunden zu haben, und schlägt darob die Hände zusammen. Wie man sieht, sind das Weiterbildungen des ursprünglichen Gedankens und jedenfalls Beweis genug, daß wir es hier mit altem Volksgut zu tun haben, das nur zufällig erst 1816 durch einen Forscher festgelegt wurde, aber bereits lange vorher im Umlauf war. Mozart, wenn er auch sonst verschiedentliche drollige Texte verbrach[19] und sich selbst als gekrönten Scheibenpoeten bezeichnete[20], hat demnach mit diesem Liedchen, soweit die textliche Seite in Betracht kommt, nichts zu tun.

Wie steht es denn überhaupt mit Mozarts Beziehungen zum Volkslied? Darüber gibt es keine zusammenfassende Darstellung. Eine solche sei hier unter Heranziehung einiger bisher bekannter Einzelergebnisse geboten. Außer den sieben Klaviervariationen, die er als neunjähriger Knabe 1766 über das

alte holländische Volkslied „Willem van Nassau" verfertigte[21] und die herzlich unbedeutend sind[22], kennen wir aus dem Jahre 1776 Klaviervariationen über das französische Volksliedchen „Ah, vous dirais-je, Maman"[23], die allerdings, um mit Haase zu sprechen[24], „kleine Tongemälde von Raphaelischer Schönheit" vorstellen. Merkwürdig aber ist es jedenfalls, daß man gerade Mozart verschiedene Kompositionen unterschob, die zu Texten Volkslieder haben, als[25] „Ein Vogel kam geflogen" und die Klaviervariationen über das bekannte, seit etwa 1786 in Deutschland sehr beliebte französische Lied[26] „Malbrough s'en va-t-en guerre", die aber schon auf den ersten Blick als schale Machwerke sich geben, die nichts mit Mozart zu tun haben.

In seinen zahlreichen Briefen hat sich Mozart, trotz der volkstümlichen Sprache und des nicht minder volkstümlichen Witzes, der in ihnen herrscht, nur an drei Stellen an Volkslieder erinnert, so zunächst[27], wenn er am 21. Oktober 1782 an seine Gönnerin, die Baronin von Waldstätten, fragend schrieb: „A propòs; kennen Euer Gnaden das Liedchen nicht? —

Ein frauenzimmer und ein Bier
wie reimt sich das zusamm? —
Das frauenzimmer besitzt ein Bier,
Davon schickt sie ein' Bluzer mir,
So reimt es sich zusamm.

Nicht wahr das hätte ich recht fein angebracht? — Nun aber senza burle. Wenn mir Euer Gnaden auf heute abends einen Bluzer zukommen lassen könnten, so würden sie mir wohl eine große Gnade erweisen." Was Mozart hier im Auge hatte, war eines der berühmten „Reim' dich — Lieder", von denen die verschiedensten Formen seit 1733 bis weit ins 19. Jahrhundert herauf gesungen wurden und welche die ungeheuerlichsten Begriffe miteinander in Verbindung zu setzen versuchten[28]. Die Antwort auf die Frage gehört jedenfalls Mozart zu, aber nicht der ganze Text, wie Batka annahm[27].

War Mozart hier ein altes Volkslied beigefallen, das im Kreise lebenslustiger süddeutscher Geistlicher nicht unbekannt war, wie dessen Vorkommen in des Benediktiners P. Valentin Rathgeber „Tafel-Confect" (1733) beweist[29], so hatte er schon 1770 in einem Brief an die Schwester von Neapel bei einem ähnlich beliebten Lied eine Anleihe gemacht. Schrieb er da am 19. Mai 1770 in seiner launigen Weise[30]: „An H. von Schidenhofen meine grausame Empfehlung tralaliera, tralaliera. Und sage ihm, er soll den Repetiter-Menuett auf dem Claviere lernen, damit er ihn nicht vergessen thut. Er soll bald darzu thun, damit er mir die Freude thut machen, daß ich ihm einmal thue accompagniren. An alle andere gute Freunde und Freundinnen thue

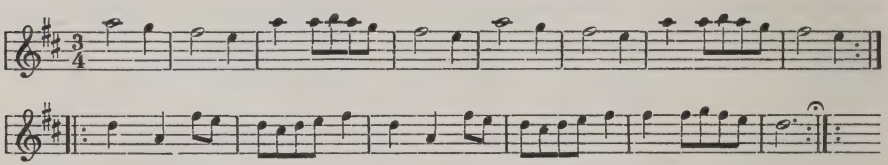
meine Empfehlungen machen, und thue gesund leben, und thue nit sterben, damit Du mir noch kannst einen Brief thun, und ich dir hernach noch einen thue, und dann thun wir immer so fort, bis wir was hinaus thun, aber doch bin ich der, der will thun, bis es sich endlich nimmer thun läßt. Indessen will ich thun bleiben. W. M.“ Diese scheinbar unsinnige Verwendung des Wortes ‚tun‘, die an einigen Stellen sehr eindeutig ist, folgt einem in süddeutschen Mönchskreisen recht beliebten Lied vom ‚Tun‘, einem Vexierlied, das sich derb-zweideutig anläßt, in Wirklichkeit aber ziemlich harmlos ist und dessen ganzer Spaß im Doppelsinn des Wortes „Tun“ (facere und cacare) liegt. Gerade in einer Salzburger Liederhandschrift, die P. Meingosus Gaelle, Benediktiner aus dem schwäbischen Kloster Weingarten, zusammenschrieb, ist es aus dem Jahre 1777 für Salzburg belegt[31]. Wie seine Überlieferung jedenfalls um viele Jahre zurückreicht, so ist es bis heute in den verschiedensten Formen noch beliebt und es liegen in meiner reichen handschriftlichen Volksliedersammlung Varianten aus Südböhmen, Bayern usw.

Nicht minder derb läßt sich die dritte Stelle an. Schrieb da Mozart am 3. Dezember 1777 von Mannheim aus seinem Bäsle nach Augsburg, der gegenüber er sich überhaupt keinerlei Zwang auferlegte, einen recht lustigen Brief, der bisher arg verstümmelt zum Abdruck gelangt war[32] und den erst kürzlich Arthur Schurig in seiner vollen Ursprünglichkeit vorlegte[33]. Hier heißt es[34]: „Ja, ja, meine allerliebste Jungfer Bas, so geht es auf der Welt: einer hat den Beutel, der andre hat das Geld! Mit was halten Sie es? Mit der Hand, nicht wahr?

Hursasa, Kupferschmied,
Halt mirs Mensch, drück mirs nit!
Halt mirs Mensch, drück mirs nit!
Leck mich am Arsch, Kupferschmied!

Ja, und das ist wahr! Wers glaubt, der wird selig, und wers nicht glaubt, der kommt in den Himmel, aber schnurgerade und nicht so, wie ich schreibe.“ Abgesehen davon, daß die Wendung: „so geht es auf der Welt, einer hat den Beutel, der andre hat das Geld“ schon in einem Quodlibet des P. Valentin Rathgeber 1733 wortwörtlich vorkommt[35] und bis in unsere Zeit in einem bekannten Kinderrebus fortlebt[36], so ist der Vierzeiler vom Kupferschmied sicherlich ein Tanzreim und gehörte zu irgendeinem „Kupferschmied“ betitelten Tanz. Es enthält z. B. das Notenbuch, das Leopold Mozart seinem Sohn Wolfgang am 31. Oktober 1762 zum siebenten Namenstag widmete, unter den vielen Tanzstücken eine „Schmiede-Courante“ [37]. Ein schwäbisches Necklied zahmer Art beginnt „Heirasa Kupferschmied“ [38]. In der Mark,

wo 1772 schwäbische Kolonisten angesiedelt wurden, wurde bis zum Jahre 1840 ein langsamer Walzer unter dem Namen „Schießer oder der Kupferschmidt“ getanzt[39], von dem leider kein Text überliefert ist. Schon 1720 bietet das „Dantz Büchlein“ des Musikers Johann Friedrich Dreyße[40] einen „Kupffer-Schmitt“, dessen erstem Teil unser Vierzeiler ganz wohl unterlegt werden könnte. Die Weise dieses Tanzes lautet[40]:



Gar bald nach diesem freien Brief an das Bäsle begann Mozart in Mannheim zur jungen und koketten Aloisia Weber in Liebe zu entbrennen und ging mit deren Bild im Herzen nach Paris. Sie hielt ihm aber die Treue nicht. Als er Ende Dezember 1778 nach München zu den Weberischen kam, da wollte Aloisia von ihm und seiner Liebe nichts mehr wissen. Äußerlich scheinbar getröstet, aber innerlich doch schwer getroffen, als sie ihn beim Eintritte nicht erkennen wollte, setzte er sich nach den landläufigen Berichten ans Klavier und sang laut: „Ich laß das Mädel gern, das mich nicht will“[41]. In Wirklichkeit lauteten aber die Worte, Mozarts damaligem Kraftmenschentum gemäß, ganz anders. Nissen, der sie verfälschte, hat ihr wahres Bild in seinen Kollektaneen erhalten mit: „Leck mir das Mensch im A—, das mich nicht will“[42]. Doch auch hier verwendete Mozart einen weitverbreiteten, noch heute gesungenen Vierzeiler[43], den z. B. Johann Andreas Schmeller 1817 aus Bayern wie folgt überliefert:

Schnupftabak, Rauchtabak
Und an Prisil,
Leck mi da Bue im A—,
Der mi net will.

Alle übrigen Formen[43] setzen wie Mozart das „Mensch“ oder „die Alte“ ein.

Wenn in all diesen Anspielungen und Liedchen sich Mozarts jugendliches Ungestüm und Vorliebe für Derbheiten, die er aber vielfach mit seinen Zeitgenossen als unverfälschtes Naturkind teilt, aussprechen, dann wird uns der Ton und die Stimmung der Bäslebriefe leichter verständlich, in denen sich Mozart in bezug auf die Freiheit des Ausdrucks wie toll gebärdet und beinahe nicht mehr zu übertreffen ist. Ein Teil der Kanons gehört ebenfalls in dieses bisher mit Absicht totgeschwiegene Gebiet und hilft so das Bild, das von Mozarts Vorliebe für Scherz, Humor und Derbheit vorlag[44], abrunden und vervollständigen, wobei nicht vergessen werden soll zu bemerken,

daß seinen Zeitgenossen all diese Auslassungen lange nicht in jenem Lichte erschienen wie den prüden Nachkommen, denn sie bedienten sich vielfach der gleichen Wendungen.

Volkslieder liebte Mozart auch sonst und manchmal schrieb er sich deren Texte auf. So finden sich in Nissens Kollektaneen folgende vier Zeilen ohne weiteren Vermerk[45]:

O Du Schwarzmauserl, Du bist ja mein,
Geh'n wir ins Wirtshaus nein!
Sollst mein Schwarzmauserl seyn,
O Du Schwarzmauserl, Du bist ja mein.

Man könnte unter Bedachtnahme auf verschiedene Briefstellen diesen Vierzeiler dem Dichter Mozart zuweisen, da er seiner Art entspricht, und doch ist er nur dem „Lied vom schwarzen Mauserl" entnommen, das in fliegenden Blättern besonders um 1800 in Wien und anderwärts verbreitet war[46].

Da Vater Mozart großes Interesse für Politik zeigte und den Zeitereignissen sein Augenmerk zuwendete, so lenkte er auch seinen Sohn auf diese Dinge, damit er ihrer achte und ihm gelegentlich berichte. Als Mozart anfangs des Jahres 1778 in Mannheim weilte, bewegte der österreichische Erbfolgekrieg, der zwischen Kaiser Josef II. und König Friedrich II. von Preußen ausgebrochen war, die Gemüter und Vater Mozart nahm in seinen Briefen wiederholt darauf Bezug[47]. Wolfgang hörte nun in Mannheim ein satirisches Gedicht, das in München auf den Schützer (!) der Bayern Josef II. gemacht worden war und beeilte sich, es am 7. Februar 1778 seinem Vater zu übermitteln[48]. Es nennt sich „Die guten Österreicher" (Anfang: um unser gräntzen zu decken) und ist auch sonst erhalten[49], wobei Mozarts Text einige Abweichungen zeigt.

Damit dürften Mozarts Beziehungen zur textlichen Seite des Volksliedes im großen und ganzen erschöpft sein. Es ist bayrisches und schwäbisches Gut, das ihm durch die Umwelt zufloß und das er bei entsprechender Gelegenheit zu verwerten wußte, wie er später in Wien (1782) der Baronin von Waldstätten gegenüber auch den uralten Witz, daß der beste Baumeister der sei, dem nichts einfällt, zur Anwendung brachte[50]. Wenn er noch verschiedene kirchliche Formeln in seinen Briefen parodistisch verwertete[51], so darf dies im übrigen nicht wundernehmen, weiß man doch, daß diese Art der Parodie zur Zeit der Vaganten und später, bis in die Liederhefte der Soldaten jüngst vergangener Zeit, ihr Unwesen trieb[52] und einen im Volksbewußtsein tiefwurzelnden Zug vorstellt, der unausrottbar zu sein scheint.

Ähnliche Beziehungen ergeben sich, wenn man Mozarts Verhältnis zur vokalen und instrumentalen Volksmusik in Betracht zieht. Auch hier bot

ihm die Umgebung mannigfache Anregungen. In Augsburg war in den Jahren 1733—1746 beim Verleger seines Vaters Joh. Jak. Lotter das „Tafel-Confect" des Benediktinerpaters Valentin Rathgeber von Banz in Oberfranken erschienen, das durch seine Quodlibets und andere Vokalmusik so recht einen Einblick in die süddeutsche, harmlos-heitere Klostermusik des 18. Jahrhunderts tun läßt, die nach allen Seiten hin wirksam wurde[53]. Mozart war dieses Werk nicht unbekannt, da es in Salzburg, an dessen Universität ja die Benediktiner Bayerns und Schwabens studierten, verbreitet war. Sein Vater wird ihm die Kenntnis davon vermittelt haben. Es hinterließ in verschiedenen Kompositionen des jungen Mozart seine Spuren, wie die Forschung der letzten Jahre unwiderleglich erwies.

Ein Orchesterstück, genannt „Galimathias musicum", das 1766 im Haag anläßlich der Installationsfestlichkeiten des im März 1766 großjährig gewordenen Prinzen von Oranien entstand, ist in der Form vom „Tafel-Confect" abhängig. Es ist nichts anderes als ein Quodlibet in der Art, wie es V. Rathgeber und seine Zeit liebte, und enthält eine größere Anzahl Anklänge an Volkslieder und Volkstänze jener Tage[54]. Der Stil der Husarentänze kommt zur Geltung, die deutsche Volksweise „Ich wollt, es wäre Nacht" erscheint in den Hörnern, der „Wilhelmus van Nassouwen" erklingt in den Bässen als Fugenthema und im Allegretto ist ein Bauerntanz und eine bis heute beliebte Schuhplattlerweise eingewebt[54]. Manches andere bleibt noch zu bestimmen und wäre auf seine Vorbilder zurückzuführen.

Wirkte hier das „Tafel-Confect" durch eine seiner beliebten Formen (Quodlibet), so klingen anderswo verschiedene der in ihm enthaltenen Weisen an. Die Violinsonate in F, die 1766 im Haag entstand, enthält im Rondo den Anfang des Liedes „Der hat vergeben", das die Musik verherrlicht, in Moll[55]. Das deutsche Singspiel „Bastien und Bastienne", das der jugendliche Mozart 1768 in Wien für den bekannten Dr. Anton Mesmer komponierte, in dessen Haus auf der Landstraße es zur Aufführung gelangte, zeigt in seinen Arien mannigfache Anklänge, besonders kommen die Liedeinlagen Nr. 8 und 9 in Betracht, während die Arie Nr. 2 mit der ebenfalls aus Schwaben stammenden Ostracher Liederhandschrift sich berührt[56]. Eine in dieser und im „Tafel-Confect" enthaltene Weise, die Mozart aus mündlicher Überlieferung gekannt haben dürfte, wurde besonders oft von ihm verwendet. Sie gehört dem Liede „Freu dich, mein Herz, denk' an kein' Schmerz" zu[57]. Es war Heinrich Rietsch, der 1913 auf die Bedeutung dieser Melodie für Mozart hinwies, indem er den Nachweis erbrachte, daß sie das Variationenthema der in Paris 1778 entstandenen Klaviersonate in A abgab[58]. Seit dieser Zeit wurden Anklänge an sie in den verschiedensten Mozartschen Kompositionen gefunden. Das Menuett der Violinsonate in G, 1763 ent-

standen, spiegelt sie wider[59]. Der Hauptgedanke im Rondo des G-Dur-Duos für Violine und Viola aus dem Jahre 1783 läßt sie erkennen[60]. Der Mittelsatz der Violinsonate in F, wahrscheinlich 1781 komponiert, bietet sie ebenfalls[61]. In der Sinfonie in D erscheint sie im Thema des Andantes[62]. Selbst in die Messe hat sie sich eingeschlichen und lächelt schelmisch aus dem Seitenthema des Kyrie-Allegros der C-moll-Messe, die aus dem Anfang des Jahres 1772 (1768?) stammt, hervor[63]. Nicht so fruchtbar wurde eine andere Weise des „Tafel-Confects", obwohl auch sie mehrmals bei Mozart wiederkehrt. Sie erfreute sich, wie Friedländer nachweisen konnte[64], im Volkslied und bei Komponisten (Josef Haydn, Beethoven) besonderer Beliebtheit und hat für die Salzburger hervorragende Bedeutung dadurch erhalten, daß nach ihr das bekannte Spottlied auf die Wallfahrt der Binsgauer gesungen wurde. Sie erscheint bei Rathgeber in einem Quodlibet zum Text „Die Katz die last das Mausen nit"[65] und klingt bei Mozart 1776 im Finale des Divertimentos in Es für 2 Oboen, 2 Fagotte und 2 Hörner ebenso an wie 1791 im ersten Finale der „Zauberflöte" (Zum Ziele führt euch diese Bahn)[66], 1783 im Hauptthema des Streichquartetts in Es[67] und 1780 im Schlußrondo des Konzertes für zwei Klaviere mit Orchester in Es-Dur[68].

War Mozart das „Tafel-Confect" des Valentin Rathgeber, mit dem ihn der Vater schon vor 1766 bekannt gemacht haben wird, die eine Quelle, aus der ihm der Born des Volksliedes frisch und munter entgegenquoll, so sprudelte dieser nicht minder behaglich in einer anderen, welche das Notenbuch vorstellt, das ihm der Vater 1762 zum Namenstage verehrte, damit der junge Mozart aus dieser Sammlung von „Klavierhandstücken", die Vater Mozart in Suiten vereint hatte, sich die tiefere Kenntnis der verschiedenen Tonarten und der Verzierungskunst leicht und spielend aneignen könne[69]. Gesangs- und Instrumentalstücke wechselten in diesem Büchlein miteinander ab, und die Art der Durchführung des Ganzen, besonders das Parodieren von Musikstücken durch unterlegte, wenn auch geistliche Texte, stellt L. Mozart hier in die Reihe der Sperontiden[69]. Wie denn überhaupt die Mehrzahl aller Weisen auf Norddeutschland hinweist[69]. Daneben haben sich aber eine größere Anzahl deutscher Volkslieder und Tänze eingefunden, welche das süddeutsche Element verkörpern[70]. Zum erstenmal trat hier auch Sperontes mit seiner Liedersammlung, die damals Süd- und Norddeutschland beherrschte, in Mozarts Gesichtskreis, hatte doch Vater Mozart vier Stücke aus des Sperontes' Sammlung seinem Notenbuch einverleibt[71]. Die Früchte dieser Kenntnis zeigten sich gar bald in einigen Mozartschen Liedern, die Anklänge an Sperontes aufweisen, und sonst in kirchlichen und weltlichen Kompositionen[72].

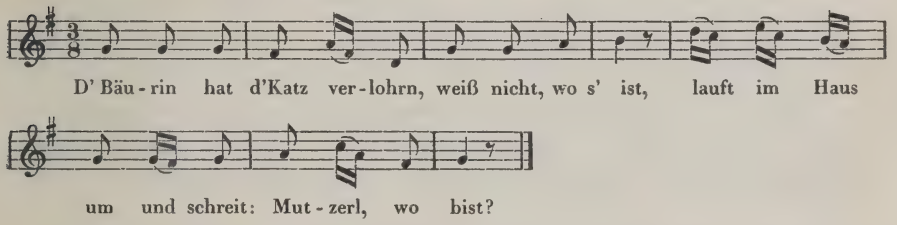
Anderes floß Mozart unmittelbar aus der Umwelt zu. Salzburg, inmitten der sangesfreudigen Alpenländer gelegen, in seiner Universität Bayern und Schwaben in großer Menge beherbergend, war so recht dafür geschaffen, ein Mittelpunkt des Liederreichtums dieser beiden Stämme zu sein. Hier wird ihm die Weise des Weihnachtsliedes „Bauer, häng dein Pummerl an", dessen erste Strophe heute noch vielfach im Kinderliede lebt[73], bekannt geworden sein, die ihm das Thema des Credos seiner 1777 entstandenen B-Dur-Messe lieferte[74]. Der vielfach wiederkehrende Einschlag österreichischer und böhmischer Tänze, die besonders durch ihre Rhythmik abfärbten, im Notenbuch von 1764 und im Schlußsatz der Sinfonie in F[75], der Anklang an ein Volkslied im Allegretto des Finales des Violinkonzertes in G aus dem Jahre 1775[76] und zwei Serenaden (1770 und 1768)[77] gehören hierher. Nicht unerwähnt mag bleiben, daß das alte holländische Nationallied vom „Wilhelmus van Nassouwen", das bei Mozart verschiedentliche Verwendung fand (oben S. 170, 174), schon in seiner frühesten Jugend auf ihn wirkte und in der von ihm ersonnenen Weise mit dem Texte Oragnia figa tafa, die er jeden Abend abzusingen pflegte, variiert wiederkehrt[78].

Manches kam ihm auf den zahlreichen Reisen, die ihn schon in jungen Jahren nach Frankreich, England, Holland und Italien führten, und die ihn die süddeutschen Gegenden durchschweifen ließen, zu. So bewahrt eine Arie des Ottavio im „Don Juan" die Erinnerung an ein flamländisches Volkslied[79]. Sein Violinkonzert in D aus dem Oktober 1775 enthält im Musettenthema den bekannten Straßburgertanz[80]. In den im Jahre 1787 in Prag für den Grafen Pachta komponierten Kontertänzen taucht im sechsten Stück ein österreichischer Grenadiermarsch auf[81]. Der „Titus" hat in den Arien Nr. 4 und 13 Anklänge an den zweiten Teil der Weise zum weitverbreiteten Hauffschen Lied „Morgenrot, Morgenrot" (1824)[82], das bekanntlich auf das ältere Volkslied „Gut gedacht" und dieses wieder auf das Günthersche „Wie gedacht, vor geliebt, jetzt ausgelacht" zurückgeht, wobei die Weise die Vermittlung herstellte[83]. Auch das „Bandl-Terzett" (um 1783) zeigt volkstümliches Gut[84].

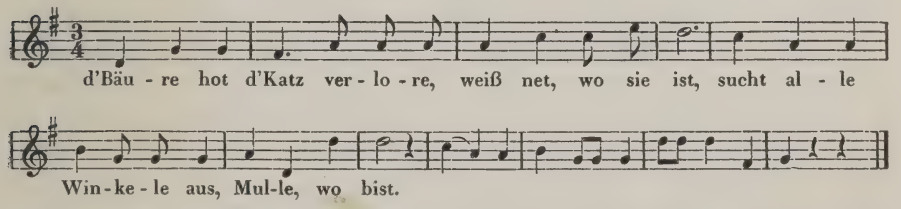
Mozart ist demnach, besonders in seiner Jugend in mehr als einer Hinsicht dem Volkslied und der Volksmusik in Text und Weise verpflichtet. Beide nimmt er in seiner Art auf und bildet sie weiter. Es ist nicht nur schwäbisches Gut, das er verwendet, obwohl gerade vom Vater her ihm die schwäbische Volksüberlieferung besonders nahe stand[85], sondern allgemein süddeutscher Besitzstand, den er sich zu eigen macht. Wenn z. B. im Notenbuch des Jahres 1762 sich ein „Schwabentanz" findet[86], so braucht dieser nicht aus Schwaben stammen, denn vor den Toren Salzburgs, in der bayrischen Gegend zwischen Laufen, Tittmoning, Burghausen, Altötting und Trostberg

gehörte der „Schwabentanz“ in die Reihe der beliebten Drischellegspiele[87]. Er hatte jedenfalls ein offenes Ohr für das melodische Weben und Leben seiner Umgebung und wußte das Gehörte entsprechend zu nutzen und zu verwerten, wobei die Schöpfungen der Lehr- und Lernjahre mehr an Volkstümlichem bieten als die der Zeit der Reife und des Meistertums.

Nach dieser gedrängten, wenn auch genügend Überblick gewährenden Zusammenfassung der Beziehungen Mozarts zum deutschen Volkslied und zur deutschen Volksmusik nunmehr zurück zum Ausgange dieser Betrachtung, zum Liede „D' Bäurin hat d' Katz verlorn“. Daß der Text der mündlichen Überlieferung entstammt und dem Volksmund abgelauscht ist, wurde bereits zur Genüge erwiesen (oben S. 167 ff.). Wie steht es nun mit der Weise? Entkleidet man sie all des Rankenwerkes, das die mannigfache Variierung im Quartett bedingt, so ergibt sich folgendes einfache, ganz im Rahmen des Volksliedes liegende Thema:

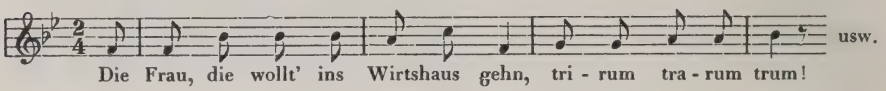


Tatsächlich läßt sich diese Weise samt Text in Schwaben im Volke nachweisen, wo beide zusammen als „Mulle-Walzer“ 1883 dem Druck in folgender Form übergeben wurden[88]:

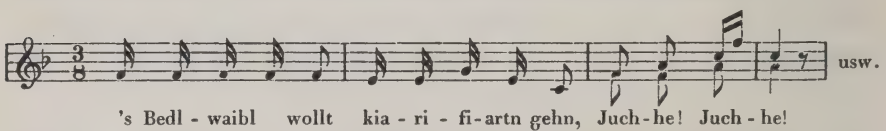


Wenn auch in Kleinigkeiten Unterschiede bietend, so ist die Zusammengehörigkeit beider Weisen, deren harmonische Grundlage, Takt 3 ausgenommen, die gleiche ist, außer Zweifel. Daß bei der Verwandtschaft beider zueinander nicht etwa die erst 1883 gedruckte, aber vorher bestimmt längst im Volke gespielte schwäbische Tanzweise aus dem Quartett abzuleiten ist, geht wohl daraus hervor, daß dieses Quartett nur handschriftlich bekannt war, seit 1855 in der Wiener Hofbibliothek schlummerte und erst 1907 im Druck seine Auferstehung feierte.

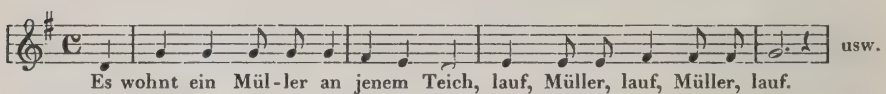
Es ergeben sich überdies noch andere Beziehungen. Das weitverbreitete Volkslied „Der geschlagene Mann", das allenthalben in deutschen Landen gesungen wurde und wird und dessen älteste Aufzeichnung aus dem Jahre 1578 vorliegt[89], war in Theres in Franken in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in folgender Singart bekannt[90]:



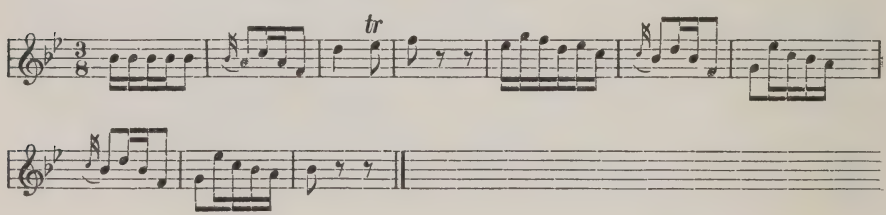
Der Bezug zur Weise des Quartetts ist nicht minder offensichtlich als in einer anderen, aus dem Österreichischen stammenden Fassung[91]:



Die Hinweise ließen sich vermehren, doch soll diese Melodiengruppe anderswo eingehender betrachtet werden. Nur noch eine Parallele. Das uralte Lied vom „Habersack" (Es wohnt ein Müller an jenem Teich), das weitverbreitet ist, wird nach mehreren Weisen gesungen, darunter eine, aus Steiermark und Deutschböhmen überliefert, zu unserer Liedgruppe gehört[92]:



Damit dürfte wohl auch für die Melodie ein genügender Nachweis für das Entstammen aus dem Volke erbracht sein, so daß nunmehr das Liedchen „D' Bäurin hat d' Katz verlor'n", wie es als Thema dem Mozart zugeschriebenen Quartett zugrunde liegt, in textlicher und melodischer Hinsicht als Volksgut erwiesen ist. Diese Volksweise war nun Mozart irgendwo zu Gehör gekommen, und als er angeblich im Februar 1777 das Divertimento in B für 2 Violinen, Viola, Baß und 2 Hörner komponierte, da kam ihm die Erinnerung daran, und im Allegro molto des Schlußsatzes läßt die erste Violine, wenn auch verziert, sie als Thema ertönen[93]:



Trotz dieser Feststellung, die Mozarts Beziehungen zur Weise des Quartetts sichert und trotz der meisterhaften Stimmführung, die das Quartett auszeichnet, wird es doch am besten sein, Köchels Vorsicht beizubehalten und, solange keine sicheren urkundlichen Beweise aus Briefstellen oder zeitgenössischen Berichten beizubringen sind, das Quartett „D' Bäurin hat d' Katz verlor'n" unter Mozarts zweifelhafte Kompositionen zu stellen. Festzuhalten dabei ist aber, daß weder Text noch Weise, sondern nur der Satz von Mozart stammen. Zur weiteren Klarstellung wird es nötig sein, über Franz Küßegger und Michael Bartenschlag entsprechende Erhebungen zu pflegen, um deren Verhältnis zu Mozart oder dessen Freundeskreis zu klären, da ja immerhin auf diesem Wege vielleicht ein Ergebnis zu erzielen sein wird. Bis dahin wollen wir in dem Quartett „D' Bäurin hat d' Katz verlor'n" nur einen Beleg für ein Volkslied erblicken, das ein tüchtiger Musiker, man könnte vielleicht auch an Michael Haydn denken, in feiner Weise zu einem musikalischen Scherz verwendete.

ANMERKUNGEN UND QUELLEN

MOZARTS KINDER

(S. 1 ff.)

Zuerst: Mozarteums Mitteilungen. I. 3 (Salzburg 1919), S. 1—6.

[1] Eine, wenn auch unvollständige Übersicht der Wiener Wohnungen bieten: Constantin v. Wurzbach, Mozart-Buch. Wien 1869, S. 139 ff.; Otto Jahn, W. A. Mozart. II.[3] (Leipzig 1891), S. 815; Richard Heuberger, Mozarts Wohnungen in Wien. Österreichische Rundschau. V. (Wien 1905/06), S. 585 f.; Karl Kobald, Alt-Wiener Musikstätten. Wien 1919, S. 97 ff. — Unter Benutzung meines obigen Aufsatzes nun eine vollständige Wohnungsreihe bei Hermann Abert, W. A. Mozart. II. (Leipzig 1921), S. 1035 f.; Arthur Schurig, Wolfgang Amade Mozart. II.[2] (Leipzig 1923), S. 465 f.

[2] Wurzbach, a. a. O. S. 235 ff.

[3] 20. Jahresbericht der Internationalen Stiftung: Mozarteum in Salzburg. 1900. Salzburg 1901, Beilage zu S. 28; Katalog des Mozart-Museums. 4. Aufl. Salzburg 1906, Beilage C. — Die Ergebnisse meiner Untersuchung wurden bereits verwertet von Joh. Ev. Engl, Katalog des Mozart-Häuschens. 4. Aufl. 2. Ausgabe. Salzburg 1920, S. 40 und Beilage (Stammtafel); Schurig, a. a. O. II.[2] S. 461.

[4] Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin. VI. (Berlin 1898), S. 182.

[5] Wolfgang Amadeus Mozart. Leipzig 1913. Bd. 1. Beilage.

[6] Biographie W. A. Mozart's. Leipzig (1828), S. 585.

[7] 13. Jahresbericht der Internationalen Stiftung: Mozarteum in Salzburg. 1893. Salzburg 1894, S. 38 ff.

[8] 13. Jahresbericht usw. S. 49 ff., besonders S. 51.

[9] 13. Jahresbericht usw. S. 51.

[10] Siehe die Stelle bei R. Genée, Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin. XVI. (Berlin 1903), S. 202, Nr. 69.

[11] Köchel-Waldersee, Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts. 2. Aufl. Leipzig 1905, S. 503, Nr. 529.

[12] Der kaiser-königlichen Residenzstadt Wien Kommerzialschema. Wien 1780, I. S. 146 und 148 verzeichnet diese beiden weisen Frauen als: a) Anna Franziska Sidlerin, logiert in der kleinen Schullerstraße im Gerlischen Haus Nr. 881 und b) Maria Anna Kottelkin, logiert im Trienterhofe.

[13] L. Schiedermair, Die Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie. II. (München 1914), S. 210, 219, 221, 226.

[14] Schiedermair, II. S. 228. Auch der Hebamme (Sidler) wird in diesem Briefe gedacht.

[15] Schiedermair, II. S. 229.

[16] Über den Freiherrn Raimund Wetzlar von Plankenstern (1752—1810), der auch sonst in den Briefen Mozarts als Wohltäter vorkommt, vgl. Archiv für jüdische Familienforschung. I. (Wien 1913), Nr. 4/6, S. 8; Schiedermair, a. a. O. IV. S. 448 Reg.

[17] Brief an den Vater Leopold vom 7. Juni 1783: Schiedermair, a. a. O. II. S. 226.

[18] Engl, 13. Jahresbericht usw. 1894, S. 51. — Nach K. A. Schimmer (Ausführliche Häuser-Chronik der innern Stadt Wien. Wien 1849, S. 80, Nr. 409) besaßen das Haus Nr. 244 seit 1775 die Burgschen Erben, was übrigens Mozart selbst in einem Brief vom 21. Mai 1783 seinem Vater mitteilte (Schiedermair, a. a. O. II. S. 225).

[19] Gemeint ist der auch sonst aus Mozarts Leben bekannte Musikfreund Philipp Martin; über ihn vgl. Abert, a. a. O. I. S. 1010; Schiedermair, a. a. O. IV. S. 437 (Register).

[20] Schiedermair, a. a. O. II. S. 230.

[21] Schiedermair, a. a. O. II. S. 232.

[22] Totenprotokolle der Stadt Wien im Wiener Stadtarchiv. 1783, Buchstabe M, fol. 30a.

[23] Schiedermair, a. a. O. II. S. 241.

[24] Abert, a. a. O. II. S. 1040; Schurig, a. a. O. II.[2] S. 448, Nr. 15 und nach 136 (der kleine Raimund, ein paar Monate altes Kind, in Kniehosen an der Hand der Konstanze! Die Silhouette, dies beweist die Auffassung des Knaben, ist kein Zeitbild, sondern wohl spätere Erfindung. Gruppensilhouetten wurden ja vielfach gefälscht). — Oben S. 5 Z. 13 von oben lies ‚an der Hand' statt ‚am Arm'.

[25] Schiedermair, a. a. O. II. S. 257 (Brief Mozarts an seinen Vater vom 26. Mai 1784) und II. S. 259.

[26] 13. Jahresbericht usw. S. 38; Katalog usw. 4. Aufl. 1906, S. 10, Nr. 14.

[27] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 300: Brief des Leopold Mozart an die Tochter (Wien, 14. Februar 1785).

[28] 13. Jahresbericht usw. S. 38ff.; Katalog usw. 4. Aufl. 1906, S. 10, Nr. 14.

[29] Schurig, Wolfgang Amadeus Mozart. II. (Leipzig 1913), S. 341f. (mit Porträt); Lewicki, Briefe von Karl Mozart an Alois Taux. Mozarteums Mitteilungen. III. (Salzburg 1921), S. 50ff.; Lewicki, Konstanze und Nissen an Karl Mozart. ebd. I. 3 (Salzburg 1919), S. 27ff. u. I. 4, S. 4ff.; Lewicki, Johann v. Finetti an Karl Mozart. ebd. II. (Salzburg 1919), S. 10ff.; Procházka, Mozart in Prag. Neue Ausgabe. Prag 1899, S. 61f., 203ff., 236; Wurzbach, a. a. O. S. 285f.; Schurig, a. a. O. II.[2] S. 432ff. (mit Porträt) und 476ff. (2 Briefe an J. B. Streicher in Wien).

[30] 13. Jahresbericht usw. 1894, S. 51.

[31] Taufbücher St. Stephan. Bd. 99, fol. 50a.

[32] Totenbücher St. Stephan. Bd. 33, fol. 162.

[33] Totenprotokolle im Wiener Stadtarchiv. 1786, Buchstabe M, fol. 42b.

[34] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 312.

[35] Über Theresia Edle von Trattnern (1758—1793) vgl. man Anton Mayer, Wiens Buchdrucker-Geschichte 1482—1882. II. (Wien 1887), S. 42 mit Anm. 177; über den Unterricht, den ihr Mozart 1781 und 1782 erteilte, vgl. Briefstellen bei Schiedermair, a. a. O. II. S. 149 und 156; Schurig, a. a. O. II.[2] S. 503 (Register).

[36] Über Joh. Thomas Edlen von Trattnern (1717—1798) vgl. man A. Mayer, a. a. O. II. S. 31ff.

[37] Über Trattnern als Freimaurer, Schätzmeister und Mitglied der Loge zum Palmbaum in Wien (seit 1784) vgl. L. Abafi, Geschichte der Freimaurerei in Österreich-Ungarn. IV. (Budapest 1893), S. 275.

[38] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 446, Register.

[39] Totenprotokolle im Archiv der Stadt Wien. 1788, Buchstabe M, fol. 30a.

[40] Totenprotokoll der Pfarre Rossau. t. I., fol. 108.

[41] Totenprotokoll der Pfarre Maria Königin der Engel (heute bei St. Peter in Wien I.). tom. I., fol. 48.

[42] Realis, Curiositäten- und Memorabilien-Lexicon. I. (Wien 1846), S. 167.

[43] Bei G. N. Nissen, Biographie W. A. Mozart's. Leipzig (1828), S. 585.

[44] Totenprotokolle im Wiener Stadtarchiv. 1789, Buchstabe M, fol. 48b.

[45] Schiedermair, a. a. O. II. S. 341.

[46] 13. Jahresbericht usw. S. 51.

[47] Taufbuch Pfarre St. Stephan. t. 100, fol. 96.

[48] Mozart-Buch. S. 277 ff.

[49] 13. Jahresbericht usw. S. 41 ff.; Katalog usw. 4. Aufl. 1906, S. 9, Nr. 11.

[50] Wolfgang Amadeus Mozart (Sohn). Eine biografische Skizze. Karlsbad (1888).

[51] W. A. Mozart. II. S. 342 ff. (mit Porträt); II.[2] S. 434 ff. (mit Porträt).

[52] Wolfgang Amadeus Mozart der Jüngere. Die Gartenlaube. Leipzig 1894, S. 497 f. (mit 2 Bildern).

[53] Wolfgang Amadeus Mozart der Sohn. Sein Aufenthalt in Karlsbad, seine Begräbnisstätte und Biographisches. Neue Zeitschrift für Musik. LXXXII. (Leipzig 1915), S. 145—148 (mit Porträt und Abbildung des Grabdenkmals).

[54] Der Sohn. Eine Studie über Wolfgang Amadeus den Jüngeren. Musica divina. Wien 1914, S. 362 ff.

[55] Drei Briefe W. A. Mozart des Sohnes. Mozarteums Mitteilungen. I. 2 (Salzburg 1919), S. 18 f.; W. A. Mozart Sohn an seinen Bruder Karl. ebd. II. (Salzburg 1920), S. 24 ff.; W. A. Mozart Sohn an eine Verlagsfirma. ebd. III. (Salzburg 1921), S. 8 f.

[56] Procházka, a. a. O. S. 206 ff.

MARIA CÄCILIA WEBER

(S. 10 ff.)

Zuerst: Wiener Zeitung, Nr. 198 und 201 vom 29. August und 2. September 1920 (Feuilleton).

[1] Johanna Gräfin Hartenau, Mozarts Schwiegermutter. Mozarteums Mitteilungen. I. 1 (Salzburg 1918), S. 9 ff.; Arthur Schurig, Wolfgang Amadeus Mozart. II. (Leipzig 1913), S. 7 (ganz kurze Charakteristik ihres Wesens) = II.[2] S. 94 f.

[2] Ludwig Schiedermair, Die Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie. I. (München 1914), S. 231 (Brief Mozarts an Aloisia Weber vom 30. Juli 1778).

[3] Hartenau, a. a. O. I. 1, S. 9; Bildbeigabe oben nach S. 16.

[4] Rudolf Blume, Schau-ins-Land. XLIV. (Freiburg i. B. 1917), S. 7.

[5] L. Schiedermair, a. a. O. I. S. 151 f. (Brief Mozarts an seinen Vater vom 17. Jänner 1778). Vgl. jetzt über die Familie Weber: Schurig, a. a. O. II.[2] (Leipzig 1923), S. 463 ff.

[6] L. Schiedermair, a. a. O. I. S. 152 (Brief Mozarts an seinen Vater vom 17. Jänner 1778).

[7] Schiedermair, a. a. O. I. S. 269 (Brief Mozarts an seinen Vater vom 12. November 1778).

[8] Schiedermair, a. a. O. I. S. 187 (Brief Mozarts an seinen Vater vom 24. März 1778).

[9] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 301.

[10] Schiedermair, a. a. O. I. S. 158 (Brief Mozarts an seinen Vater vom 4. Februar 1778).

[11] Schiedermair, a. a. O. I. S. 269 (Brief Mozarts an seinen Vater vom 12. November 1778).

[12] Verlassenschaftsakt des Fridolin Weber im Archiv des Wiener Landesgerichtes in Zivilsachen: Obersthofmarschallamt. Nr. 74 ex 1779; Totenprotokoll der Stadt Wien im Wiener Stadtarchiv. Bd. 107, 1779, Buchstabe W, Fol. 54a; Totenprotokoll der Pfarre St. Michael in Wien I. Litt. G, Fol. 462.

[13] Mannheimer Geschichtsblätter. XIII. (Mannheim 1912), S. 30.

[14] Josef Lange, Biographie. Wien 1808, S. 117.

[15] Als Aloisia am 31. Oktober 1780 den Hofschauspieler Josef Lange ehelichte, heiratete sie aus diesem Hause nach halbjähriger Anwesenheit heraus (Hochzeitsprotokoll von St. Stephan, Wien I. Bd. 73, Fol. 353b). Daß die Wohnung im zweiten Stocke lag, bezeugen Mozartsche Briefstellen bei Schiedermair, a. a. O. II. S. 67, 130.

[16] Schiedermair, a. a. O. II. S. 65.

[17] Schiedermair, a. a. O. II. S. 92 f. (Brief vom 27. Juni 1781).

[18] Schiedermair, a. a. O. II. S. 100 (Brief vom 25. Juli 1781).

[19] Schiedermair, II. S. 142 (Brief vom 15. Dezember 1781).

[20] Schiedermair, II. S. 98 (Brief vom 13. Juli 1781) und 99 (Brief vom 25. Juli 1781).

[21] Schiedermair, II. S. 99 f. (Brief vom 25. Juli 1781).

[22] Schiedermair, II. S. 147 (Brief vom 22. Dezember 1781).
[23] Schiedermair, II. S. 141 f. (Brief vom 15. Dezember 1781).
[24] Schiedermair, II. S. 147 (Mozarts Brief an seinen Vater vom 22. Dezember 1781).
[25] Schiedermair, II. S. 147 f. (Brief Mozarts an seinen Vater vom 22. Dezember 1781).
[26] Schiedermair, II. S. 153 f. (Brief Mozarts an seinen Vater vom 16. Jänner 1782).
[27] Schiedermair, II. S. 174 (Brief Mozarts von Ende Juli 1782).
[28] Schiedermair, II. S. 162 (Brief Mozarts vom 10. April 1782).
[29] Schiedermair, II. S. 159 f. (Brief vom 13. Februar 1782).
[30] E. K. Blümml, Josef Lange und Maria Cäcilia Weber. Mozarteums Mitteilungen. II. (Salzburg 1920), S. 33 ff. und oben S. 21 ff.
[31] Schiedermair, II. S. 158.
[32] Brief Mozarts an seinen Vater Leopold vom 15. Dezember 1781: Schiedermair, II. S. 142.
[33] Schiedermair, IV. S. 292.
[34] Brief Mozarts an den Vater vom 22. Dezember 1781: Schiedermair, II. S. 150.
[35] Brief Mozarts an die Freiin von Waldstätten von Ende Juli 1782: Schiedermair, II. S. 174.
[36] Brief Mozarts an den Vater vom 27. Juli 1782: Schiedermair, II. S. 175.
[37] Brief Mozarts an den Vater vom 7. August 1782: Schiedermair, II. S. 178; H. Abert, W. A. Mozart. II. (Leipzig 1921), S. 907 (Trauungsschein).
[38] Otto Jahn, W. A. Mozart. II. [3] (Leipzig 1891), S. 815; H. Abert, II. S. 1035.
[39] Brief Mozarts an den Vater vom 31. August 1782: Schiedermair, II. S. 184.
[40] Schiedermair, II. S. 228.
[41] E. K. Blümml in: Mozarteums Mitteilungen. I. 3 (Salzburg 1919), S. 14; oben S. 29, 126.
[42] Brief der Sophie Haibel an ihre Schwester Konstanze Nissen vom 7. April 1825: Mozarteums Mitteilungen. I. 1 (Salzburg 1918), S. 21 f.
[43] Ebenda I. 1, S. 22 f.
[44] Brief Mozarts an seine Frau vom 8. Oktober 1791: Schiedermair, II. S. 354.
[45] Brief Mozarts an seine Frau vom 14. Oktober 1791: Schiedermair, II. S. 356.
[46] Sterbebuch der Pfarre St. Karl Borromäus (Wien IV). Bd. II (1784—1794), Fol. 158; Totenprotokoll der Stadt Wien im Wiener Stadtarchiv. 1793, Buchstabe W, Fol. 37 a.
[47] Verlassenschaftsakt im Archiv des Wiener Landesgerichtes in Zivilsachen: Herrschaft Konradswörth. 1793, Nr. 8.
[48] Mitgeteilt von Rudolf Lewicki in: Mozarteums Mitteilungen. II. (Salzburg 1920), S. 125. Hier auch die Reihe der Vornamen als „Maria Cäcilia Cordula" festgehalten.

JOSEF LANGE UND MARIA CÄCILIA WEBER

(S. 21 ff.)

Zuerst: Mozarteums Mitteilungen. II. 2 (Salzburg 1920), S. 33—35.

[1] Oben S. 13 und 183, Anm. 12 (Quellen über den Tod des Fridolin Weber).
[2] Josef Lange, Biographie. Wien 1808, S. 117 f.
[3] Lange, a. a. O. S. 116.
[4] Lange, a. a. O. S. 117.
[5] Vgl. die Eingabe des Josef Lange an das Obersthofmarschallamt von Anfang September 1780: oben S. 23.
[6] In der Hochzeitseintragung vom 31. Oktober 1780 des Josef und der Aloisia Lange im Pfarramt zu St. Stephan in Wien heißt es (Hochzeitsbuch. Bd. 73, Fol. 353 b), daß die Braut seit einem halben Jahre im Auge Gottes am Peter wohne.
[7] Vgl. Johanna Gräfin von Hartenau, Mozarts Schwiegermutter. Mozarteums Mitteilungen. I. 1 (Salzburg 1918), S. 9 ff. und E. K. Blümml, Maria Cäcilia Weber. Wiener Zeitung. Wien 1919, Nr. 198 und 201 = oben S. 10 ff., besonders S. 13 ff., 16.

[8] Hof- und Staats-Schematismus. Wien 1779, S. 396; 1781, S. 409.

[9] Das Schriftstück liegt dem Verlassenschaftsakt des Vaters Fridolin Weber bei: Archiv des Landesgerichtes in Zivilsachen in Wien: Obersthofmarschallamt. Nr. 74 ex 1779.

[10] Die in eckigen Klammern stehende Stelle ist durchstrichen.

[11] Hof- und Staats-Schematismus. Wien 1781, S. 409.

[12] L. Schiedermair, Die Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie. II. (München 1914), S. 84.

[13] Lange, a. a. O. S. 173.

[14] Lange, S. 153.

DER VIOLINIST FRANZ DE PAULA HOFER FREUND UND SCHWAGER MOZARTS

(S. 26 ff.)

Zuerst: Mozarteums Mitteilungen. II. 1 (Salzburg 1919), S. 17—24.

[1] Otto Jahn, W. A. Mozart. III. (Leipzig 1858), S. 140, Anm. 14 (fälschlich Matth. Hofer), 281, IV. (1859), S. 554, 684 = II.[3] (Leipzig 1891), S. 22, 532, 641; Arthur Schurig, Wolfgang Amadeus Mozart. I. (Leipzig 1913), S. 354; II. S. 200, 201, 202, 236, 238, 239, 282 (meist Briefstellen). — Die Ergebnisse meines Aufsatzes verwerten bereits H. Abert, W. A. Mozart. II. (Leipzig 1921), S. 411, 687, 689, 844, 846 Anm. 3; Arthur Schurig, Wolfgang Amade Mozart. II.[2] (Leipzig 1923), S. 464 und 494 (Register). — C. F. Pohl (Denkschrift aus Anlaß des hundertjährigen Bestehens der Tonkünstler-Societät. Wien 1871, S. 107, Nr. 157) kennt Hofers Geburts- und Sterbetag.

[2] Unten Anm. 4 und Kirchenmeisterrechnung von St. Stephan für 1780, Post Nr. 475/80 der Ausgabe (im Kirchenmeisteramt bei St. Stephan) und 1781, Fol. 89a (im Wiener Stadtarchiv): Markus Hofer, 4. Violinist, bekommt jährlich 225 fl. Besoldung. Erscheint als solcher noch 1787 (Fol. 51a), aber nicht mehr 1792.

[3] Ein Leopold Christian ist 1781 erster Posaunist bei St. Stephan (Kirchenmeisterrechnung St. Stephan. 1781, Fol. 87b).

[4] Taufprotokoll der Pfarre St. Stephan in Wien. Bd. 81, Fol. 108; C. F. Pohl, a. a. O. S. 107, Nr. 157.

[5] Kirchenmeisterrechnung von St. Stephan. 1780, Post Nr. 515 der Ausgabe und 1781, Fol. 90a.

[6] Kirchenmeisterrechnung von St. Stephan (im Kirchenmeisteramt). 1784, Fol. 93b.

[7] Ebd. 1787, Fol. 52b.

[8] Ebd. 1792, Fol. 63a; 1793, S. 63; 1794, S. 65; Verlassenschaftsakt (unten Anm. 18).

[9] L. Schiedermair, Die Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie. II. (München 1914), S. 251.

[10] Schiedermair, a. a. O. II. S. 284 und 313; H. Abert, a. a. O. I. S. 1011 ff.

[11] Schiedermair, a. a. O. II. S. 274.

[12] Über den Aufenthalt in Prag vgl. man Jahn, a. a. O. II.[3] S. 340 ff.; Rudolf Freiherr Procházka, Mozart in Prag. Prag 1899, S. 32 ff.; Schurig, a. a. O. II. S. 94 ff.; Abert, a. a. O. II. S. 410 ff.; Schurig, a. a. O. II.[2] S. 191 ff.

[13] Schiedermair, a. a. O. II. S. 273.

[14] Ludwig Ritter von Köchel, Die kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867. Wien 1869, S. 90 Nr. 1224 und 93 Nr. 1296; Hof- und Staats-Schematismus. Wien 1789, S. 400. Da der Schematismus für das Jahr 1788 Hofer noch nicht verzeichnet, so erfolgte dessen Anstellung demnach im Laufe des Jahres 1788.

[15] Trauungsregister St. Stephan. Bd. 77 (1788/1792) unterm 3. Juli 1788 (Aufgebotstag).

[16] Hof- und Staats-Schematismus. Wien 1789, S. 400.

[17] Blümml, Mozarteums Mitteilungen. I. 3 (Salzburg 1919), S. 14 ff. = oben S. 126 ff.

[18] Hofers Verlassenschaftsakt im Archive des Wiener Landesgerichtes für Zivilsachen: Herrschaft Konradswörth. 1796, Nr. 9.

[19] Schiedermair, a. a. O. II. S. 296.

[20] Schiedermair, a. a. O. II. S. 301.

[21] Brief Mozarts an seine Frau vom 14. Oktober 1791: Schiedermair, a. a. O. II. S. 357.

[22] Briefe Mozarts an seine Frau vom August (Ende) 1789 und 8. Oktober 1791: Schiedermair, a. a. O. II. S. 307 und 354.

[23] Taufbuch der Pfarre St. Karl Borromäus (Wien IV.). t. II., 1790, Fol. 14.

[24] Jahn, a. a. O. II.[3] S. 532; Abert, a. a. O. II. S. 687.

[25] Schiedermair, a. a. O. II. S. 317.

[26] Mozarts Brief an Konstanze vom 28. September 1790: Schiedermair, a. a. O. II. S. 316f.

[27] Mozarts Brief an seine Frau vom 30. September 1790: Schiedermair, a. a. O. II. S. 318. — Über Mozarts Aufenthalt in Frankfurt a. M. ist zu vergleichen: Jahn, a. a. O. II.[3] S. 532ff.; Schurig, a. a. O. II. S. 200ff.; besonders aber: Elise Mentzel, W. A. Mozart in Frankfurt a. M. im Jahre 1790. 20. Jahresbericht der Internationalen Stiftung: Mozarteum in Salzburg. 1900. Salzburg 1901, S. 19ff.; Abert, a. a. O. II. S. 687ff.; Schurig, a. a. O. II.[2] S. 287ff.; Karl Woelcke, Mozart in Frankfurt. In: Alt-Frankfurt. Ein Heimatbuch. Frankfurt a. M. 1917, S. 103ff.

[28] E. Mentzel, a. a. O. S. 21.

[29] Jahn, a. a. O. II.[3] S. 534f.; Mentzel, a. a. O. S. 23; Abert, a. a. O. II. S. 688f.

[30] Mentzel, a. a. O. S. 24.

[31] Mentzel, a. a. O. S. 20.

[32] Brief an seine Frau vom 15. Oktober 1790: Schiedermair, a. a. O. II. S. 322.

[33] 23. Jahresbericht der Internationalen Stiftung: Mozarteum in Salzburg. 1903. Salzburg 1904, S. 28.

[34] Mentzel, a. a. O. S. 24.

[35] Schiedermair, a. a. O. II. S. 323; Schurig, a. a. O. II.[2] S. 293.

[36] Schiedermair, a. a. O. II. S. 324; Abert, a. a. O. II. S. 692.

[37] E. K. Blümml, Mozarteums Mitteilungen. I. 3 (1919), S. 15f. = oben S. 127f..

[38] Schiedermair, a. a. O. II. S. 354.

[39] Schiedermair, a. a. O. II. S. 355.

[40] Schiedermair, a. a. O. II. S. 356.

[41] Jahn, a. a. O. II.[3] S. 641; Albert Leitzmann, Mozarts Persönlichkeit. Urteile der Zeitgenossen. I. (Leipzig 1914), S. 168; Abert, a. a. O. II. S. 844.

[42] Joh. Ev. Engl, Katalog des Mozart-Museums zu Salzburg. 4. Aufl. Salzburg 1906, S. 42, Nr. 51 = Erinnerungsblätter aus dem Mozart-Museum in Salzburg. Salzburg 1901, Bildbeigabe Nr. 9.

[43] Mozarts letzte Lebensjahre. Eine Künstlertragödie in drei Bildern. Leipzig 1904, S. 119.

[44] Pohl, a. a. O. S. 107, Nr. 157 (ohne Angabe des Sterbeortes). — Tatsächlich starb Hofer außerhalb Wiens in Penzing (heute Wien XIII.) während eines Landaufenthaltes am Brand und wurde am 16. Juni 1796 im Penzinger Friedhof der Erde übergeben (Totenbuch der Pfarre Penzing. Bd. IV., 1792—1806, Folio unbeziffert). Der Zins mit 20 fl. für die Sommerwohnung (Penzing Nr. 19) erscheint in Hofers Nachlaßakt (oben Anm. 18) als unbeglichen unter den Schulden.

[45] Pohl, a. a. O. S. 30 (Höhe der Pension), 107 Nr. 157 und 132 Nr. 50.

DIE SÄNGERIN ANNA MARIA SCHINDLER-LANGE

(S. 36ff.)

Zuerst: Mozarteums Mitteilungen. III. 2 (Salzburg 1921), S. 33—41.

[1] Theater-Kalender auf das Jahr 1792. Gotha 1792, S. 231.

[2] Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler. II. (Leipzig 1792), Sp. 430 (macht sie zur Enkelin der Katharina Schindler).

[3] Das gelehrte Österreich. Ein Versuch. I. 2 (Wien 1778), S. 375; darnach wortwörtlich: Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1783. Leipzig (1783), S. 72 f.

[4] Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich. XIV. (Wien 1865), S. 99.

[5] Gallerie von Teutschen Schauspielern und Schauspielerinnen der ältern und neuern Zeit. Wien 1783, S. 142; Neuausgabe von R. M. Werner. Berlin 1910, S. 88 f.

[6] Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte. XIII. (Berlin 1910), S. 325.

[7] Taufbuch der Wiener Schottenpfarre. Bd. 34, Fol. 331 a.

[8] Über Philipp Ernst Schindler vgl. man Wurzbach, a. a. O. XXX. S. 26, Nr. 10; J. Folnesics und E. W. Braun, Geschichte der k. k. Wiener Porzellan-Manufaktur. Wien 1907, Register.

[9] Hochzeitsbücher der Wiener Schottenpfarre. Bd. 30, Fol. 40 a.

[10] Wurzbach, a. a. O. XXX. S. 26, Nr. 9; Oskar Teuber, Geschichte des Prager Theaters. I. (Prag 1883), S. 334, Anm.; R. M. Werner, Schriften der Gesellschaft f. Theatergeschichte. XIII. S. 269.

[11] Historisch-kritische Theaterchronik von Wien. I. 2 (Wien 1774), S. 154.

[12] Theatralkalender von Wien für das Jahr 1772. Wien (1772), S. 84; Joh. Heinrich Friedrich Müller, Genaue Nachrichten von beyden kaiserlich-königlichen Schaubühnen und andern öffentlichen Ergötzlichkeiten in Wien. Wien 1772, S. 72.

[13] Theatralkalender von Wien usw. 1772, S. 87.

[14] Müller, a. a. O. S. 74, 75 (über Aufführungen von „Paris und Helena").

[15] Teuber, a. a. O. I. S. 333; II. (Prag 1885), S. 20.

[16] Teuber, a. a. O. II. S. 20 f.; Leo Blaß, Das Theater und Drama in Böhmen bis zum Anfange des XIX. Jahrhunderts. Prag 1877, S. 72; J. H. F. Müller, Theatral-Neuigkeiten. Wien 1773, S. 179.

[17] Teuber, a. a. O. I. S. 335.

[18] Josef Lange, Biographie. Wien 1808, S. 78; Historisch-kritische Theaterchronik von Wien. I. 2 (Wien 1774), S. 154.

[19] T. Wiel, I teatri musicali di Veneziani nel settecento. In: Nuovo Archivio Veneto. VI. (Venezia 1893), S. 505, Nr. 790; 509, Nr. 802; 510, Nr. 803; 511, Nr. 806.

[20] Historisch-kritische Theaterchronik von Wien. I. 2 (Wien 1774), S. 155 f.

[21] Lange, a. a. O. S. 78.

[22] Lange, a. a. O. S. 79; Historisch-kritische Theaterchronik von Wien. I. 2, S. 156.

[23] Lange, a. a. O. S. 75 ff.

[24] Hochzeitsbücher der Pfarre St. Stephan in Wien. Bd. 69, Fol. 258 a.

[25] Lange, a. a. O. S. 85 f., 100.

[26] Lange, S. 100 f.

[27] Lange, S. 101.

[28] Taufbücher der Pfarre St. Stephan in Wien. Bd. 93, Fol. 44 a.

[29] Otto Rub, Das Burgtheater. Wien 1913, S. 177 (mit falschem Geburtsdatum); Lange, S. 201 f.

[30] Lange, S. 104.

[31] Taschenbuch des Wiener Theaters. Wien 1777, S. 96.

[32] Lange, S. 104 f.; Taschenbuch usw. 1777, S. 96; Sonnleithner, Materialien zur Geschichte der Oper und des Balletts in Wien. I. K. k. Hoftheater. (Hds. im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien): Jahr 1776.

[33] Taschenbuch usw. 1777, S. 97.

[34] Theater-Journal für Deutschland. IX. Stück. Gotha 1779, S. 19.

[35] Taschenbuch usw. 1777, S. 97; Sonnleithners Materialien. I.: Jahr 1777.

[36] J. H. F. Müller, Abschied von der k. k. Hof- und National-Schaubühne. Wien 1802, S. 258; Rich. Maria Werner, Aus dem Josephinischen Wien. Berlin 1888, S. 92 (darnach R. M. Werner, Schriften usw. XIII. S. 325).

[37] Lange, S. 105; Müller, Abschied usw. S. 258; Theater-Journal für Deutschland. Gotha 1779. 9. Stück, S. 34.

[38] Taufbuch der Pfarre St. Michael in Wien. Tom. Q, S. 464.

[39] R. Lewicki, Mozarteums Mitteilungen. II. 1 (Salzburg 1919), S. 24 f., Nr. II.; 26, Nr. IV.

[40] Müller, Abschied usw. S. 258 f.; Sonnleithners Materialien. I.: Jahr 1778; Journal von auswärtigen und deutschen Theatern. I. (Wien 1778), S. 201, 202 f.

[41] Zinzendorfs handschriftliches Tagebuch im Wiener Staatsarchiv. Jahr 1778 (unterm 22. April).

[42] Sonnleithners Materialien. I.: Jahr 1778.

[43] Theater-Kalender auf das Jahr 1779. Gotha (1779), S. XXXIV; 1780, S. 269.

[44] Sonnleithners Materialien. I.: Jahr 1778; Journal von auswärtigen und deutschen Theatern. I. (Wien 1778), S. 201, 207; Müller, Abschied usw. S. 259; Gallerie von Teutschen Schauspielern und Schauspielerinnen der ältern und neuern Zeit. Wien 1783, S. 142 = Neuausgabe von R. M. Werner, S. 89.

[45] Müller, Abschied usw. S. 260, 261; Sonnleithners Materialien. I.: Jahr 1778.

[46] Lange, S. 105.

[47] Lange, S. 105; Totenbuch der Pfarre St. Michael in Wien. Litt. G, S. 403; Totenprotokolle der Stadt Wien im Wiener Stadtarchiv. 1779, Buchstabe L, Fol. 5a.

[48] Lange, S. 105 f.; Journal von auswärtigen und deutschen Theatern. III. (Wien 1779), S. 129; Wienerisches Diarium. Nr. 18 vom 3. März 1779, Anhang Bl. 1 b.

[49] Wienerisches Diarium. Nr. 18 vom 3. März 1779, Anhang Bl. 1 b.

[50] Lange, S. 106; Totenprotokolle der Stadt Wien usw. 1779, Buchstabe L, Fol. 12a; Theater-Kalender auf das Jahr 1780. Gotha (1780), S. 227.

[51] Theater-Kalender auf das Jahr 1781. Gotha (1781), S. CLXXXIV.

[52] Totenbuch der Pfarre St. Michael in Wien. Litt. G, S. 411.

[53] Lange, S. 106.

[54] Lange, S. 108.

[55] Alfred Ritter von Arneth, Maria Theresia und Joseph II. Ihre Correspondenz. III. (Wien 1868), S. 205.

[56] Journal von auswärtigen und deutschen Theatern. III. Teil. Wien 1779, S. 129. Darnach beinahe wortwörtlich: Litteratur- und Theater-Zeitung. II. (Berlin 1779), S. 233; Gallerie von Teutschen Schauspielern usw. Wien 1783, S. 142 = Neuausgabe von R. M. Werner, S. 88 f.; Theater-Kalender auf das Jahr 1792. Gotha (1792), S. 231.

[57] Theater-Kalender auf das Jahr 1781. Gotha (1781), S. CLXXXIV.

[58] Wienerisches Diarium. Wien 1779, Nr. 27 vom 3. April 1779, Bl. 4b, Anhang (Ankündigung der von Ghelenschen Buchhandlung).

[59] Im Besitze von Max v. Portheim in Wien. Vgl. die Abbildung.

[60] Lange, S. 76.

[61] Journal von auswärtigen und deutschen Theatern. III. Teil. Wien 1779, S. 129 f.

[62] Unadelige Regierungsabhandlungen im Archiv des Wiener Landesgerichtes in Zivilsachen. Nr. 116 ex 1779.

JOSEF LANGE UND DAS THEATER ZU KREMSMÜNSTER

(S. 48 ff.)

Zuerst: Tages-Post (Linz). Nr. 204 vom 6. September 1919, S. 18 f. (Feuilleton).
Hier um die Nachweise vermehrt.

[1] Ludwig Fischer-Colbrie, Denkschrift über das Theater zu Kremsmünster. Kremsmünster 1912, S. 4, 6, 8, 16.

[2] Vgl. die Bilder des Hauses und der Inneneinrichtung bei Fischer-Colbrie, S. 5, 7, 11 u. 21.

[3] Fischer-Colbrie, S. 4.

[4] Fischer-Colbrie, S. 12.

[5] Fischer-Colbrie, S. 8.

[6] Fischer-Colbrie, S. 8 und oben S. 51.

[7] Fischer-Colbrie, S. 20.

[8] Fischer-Colbrie, S. 22, 23.

[9] Joseph Lange, Biographie. Wien 1808, S. 177 ff.

[10] Lange, S. 195 f.

[11] Lange, S. 196 f.

[12] Otto Rub, Das Burgtheater. Wien 1913, S. 24; Gustav Gugitz, Grillparzer Jahrbuch. XXIV. (Wien 1914), S. 267 ff.

[13] Lange, S. 164.

[14] Ferdinand Krackowitzer, Geschichte der Stadt Gmunden in Ober-Österreich. III. (Gmunden 1900), S. 379.

[15] Vgl. oben S. 51 f. die Tagebuchstelle von P. Beda Plank.

[16] Amand Baumgarten, Verzeichnis von ehemaligen P. T. Herren Kremsmünster Studenten, welche vom Jahre 1800—1873 ganz oder theilweise ihre Studien hier zurückgelegt haben. Kremsmünster 1877, S. 65.

[17] Lange, S. 247.

[18] Rub, S. 181; Lange, S. 247 f.

[19] Bernhard Pösinger, P. Beda Planks „Fluchtreise 1800—1801". Programm Gymn. Kremsmünster 1913, S. 37.

[20] Pösinger, S. 9.

[21] Pösinger, S. 71.

[22] Hds. im Stiftsarchive zu Kremsmünster. Die Stelle auf S. 355 f. Ich konnte diese Chronik und die weiter unten erwähnte hds. Gedichtsammlung des P. Beda Plank durch die Güte des Stiftsarchivars von Kremsmünster Prof. Dr. Bernhard Pösinger († 1921) anfangs August 1915 in Kremsmünster einsehen. — Die auf S. 52 erwähnte „Madame und 3 Töchter" des Lange waren dessen Lebensgefährtin Theresia Koch und deren uneheliche, mit Lange erzeugten Kinder Josefa, Anna und Amalia (vgl. Verlassenschaftsakt des Josef Lange im Archiv des Wiener Landesgerichtes in Zivilsachen. Fasz. II. Nr. 721 ex 1831).

[23] Vermischte Gedichte. 153 lose, von Plank bezifferte Blätter im Stiftsarchiv zu Kremsmünster, Bl. 127 b.

JOHANN VON THORWART

(S. 54 ff.)

Zuerst: Mozarteums Mitteilungen. II. 3 (Salzburg 1920), S. 81—91. Hier erweitert.

[1] Verlassenschaftsakt des Fridolin Weber im Archiv des Wiener Landesgerichtes in Zivilsachen: Obersthofmarschallamt. Nr. 74 ex 1779.

[2] Katalog der Portrait-Sammlung der k. u. k. General-Intendanz der k. k. Hoftheater. II. (Wien 1892), S. 269; Otto Rub, Das Burgtheater. Wien 1913, S. 159.

[3] Taufbuch der Pfarre St. Stephan in Wien. Bd. 70, Fol. 184 a.

[4] Hochzeitsbuch der Pfarre St. Stephan in Wien. Bd. 59, Fol. 376 b.

[5] Verlassenschaftsakt des Johann von Thorwart im Archiv des Wiener Landesgerichtes in Zivilsachen. Fasz. V. Nr. 145 ex 1813.

[6] Adelsarchiv im Bundesministerium des Innern in Wien: unter Thorwart.

[7] Taufbücher bei St. Stephan in Wien. Bd. 84, Fol. 154 b (Joh. Tharbart).

[8] Protokoll für Niederösterreich (im Archiv des Bundesministeriums des Innern in Wien). 1762, Fol. 194 a.

[9] Taufbücher bei St. Stephan in Wien. Bd. 85, Fol. 96 b.

[10] Ebd. Bd. 88, Fol. 31 a.

[11] Bürgerbuch der Stadt Wien, 1750—1791, Fol. 127 b (im Wiener Stadtarchiv).

[12] Gewährbuch Innere Stadt. S, Fol. 469 a (Wiener Stadtarchiv).

[13] Erzbischöfliches Gewährbuch Wieden. Nr. 3, Fol. 93, 178 (Wiener Stadtarchiv); Karl Hofbauer, Die Wieden mit den Edelsitzen Conradswerd, Mühlfeld, Schaumburgerhof und dem Freigrunde Hungerbrunn. Wien 1864, S. 310.

[14] Karl Hofbauer, Die Alservorstadt. Wien 1861, S. 64, Nr. 130; Hans Rotter, Die Josefstadt. Geschichte des 8. Wiener Gemeindebezirkes. Wien 1918, S. 117.

[15] Eduard Wlassack, Chronik des k. k. Hof-Burgtheaters. Wien 1876, S. 37; Rub, a. a. O. S. 159; Katalog der Portrait-Sammlung usw. II. S. 269; Teuber-Weilen, in: Die Theater Wiens. II. 2, 1 (Wien 1903), S. 2.

[16] Joh. Heinrich Friedrich Müller, Genaue Nachrichten von beyden kaiserlich-königlichen Schaubühnen und andern öffentlichen Ergötzlichkeiten in Wien. Wien 1772, S. 90.

[17] Ludwig Schiedermair, Die Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie. II. (München 1914), S. 153.

[18] Theater-Kalender auf das Jahr 1780. Gotha (1780), S. 29ff., besonders S. 46.

[19] Teuber-Weilen, a. a. O. II. 2, 1, S. 2.

[20] Hof- und Staats-Schematismus. Wien 1781, S. 387; 1784, S. 387; Teuber-Weilen, a. a. O. II. 2, 1, S. 34, Anm. 1; Ignaz de Luca, Wiens gegenwärtiger Zustand unter Josephs Regierung. Wien 1787, S. 366; Hof- und Staats-Schematismus. Wien 1791, S. 403; Theater-Kalender auf das Jahr 1791. Gotha (1791), S. 253; H. Abert, W. A. Mozart. II. (Leipzig 1921), S. 907 und 908 (1782).

[21] Hof- und Staats-Schematismus. Wien 1785, S. 378; 1787, S. 390; 1788, S. 380.

[22] Rudolf Payer von Thurn, Joseph II. als Theaterdirektor. Wien 1920, S. 51f., Nr. 41.

[23] Gustav Gugitz, Ein Pamphlet gegen das Burgtheater. Aus dem Manuskript veröffentlicht. Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. XX. (Wien 1911), S. 271ff.

[24] Gugitz, ebd. S. 276.

[25] Gugitz, ebd. S. 280.

[26] Teuber-Weilen, a. a. O. II. 2, 1, S. 106.

[27] Lorenz da Ponte, Memoiren. Aus dem Italienischen. I. (Stuttgart 1847), S. 167.

[28] Memoiren. I. S. 167, 182, 194.

[29] Da Ponte, a. a. O. I. S. 168ff., 170.

[30] Da Ponte, I. S. 182, 196.

[31] Da Ponte, I. S. 181f., 182, 194.

[32] Da Ponte, I. S. 183, 194f., 197.

[33] Da Ponte, I. S. 184f., 186.

[34] Da Ponte, I. S. 193ff.; Registro di Biglietti (Leopold II.). 1791, Bd. 78b, Nr. 340 (Wiener Staatsarchiv).

[35] Teuber-Weilen, a. a. O. II. 2, 1, S. 107.

[36] Der heimliche Botschafter. Nummer vom 7. Dezember 1792 (Handschrift der Wiener Nationalbibliothek).

[37] A. W. Ifflands Briefe meist an seine Schwester nebst andern Aktenstücken. Hg. von Ludwig Geiger. Berlin 1905, S. 41 (Brief vom 30. September 1790).

[38] Konzept des Diploms samt Wappenbeschreibung im Wiener Adelsarchiv im Bundesministerium des Innern; der Diplomtext samt einer Abbildung des Wappens ebenda: Franz II. Index 1793/95, Fol. 195b bis 201a. Die Adelserhebung vermerkt kurz Joh. Georg Megerle von Mühlfeld, Österreichisches Adels-Lexikon. Wien 1822, S. 273.

[39] Hof- und Staats-Schematismus. Wien 1789, S. 160; 1791, S. 189; 1794, S. 178. — Über diesen Sohn Josef enthält die „Wiener Zeitung“ (Nr. 95 vom 27. November 1793, S. 3440) folgende „Prodigalitätserklärung“: „Von dem k. k. n. ö. Landrecht wird hiemit bekannt gemacht: Es sei auf Anlangen des Johann Edlen v. Thorwart, k. k. Oberstkämmerer Amtssekretär für nötig befunden worden, den Josef Edlen v. Thorwart, k. k. n. ö. Appellationsgerichtskanzellisten, als Verschwender zu erklären und ihm den obgenannten Johann v. Thorwart zum Kurator zu bestellen. Welches jedermann zu dem Ende hiemit öffentlich erinnert wird, daß niemand mit besagtem Josef Edlen v. Thorwart einige Geschäfte eingehen, Kontrakte abschließen oder demselben ein Darleihen leisten soll, widrigens ein solcher Darleiher seines

gemachten Darlehens verlustiget und die abgeschlossene Geschäfte und Kontrakte null und nichtig sein würden. Wornach sich jedermann zu achten und für Schaden zu hüten wissen wird. Wien, den 20. Nov. 1793." Der zugrundeliegende Sachverhalt ergibt sich aus der Eingabe des Vaters an das n. ö. Landrecht (Archiv des Landesgerichtes in Zivilsachen in Wien. Fasz. IV. Nr. 5 ex 1793). Daraus geht hervor, daß Josef v. Thorwart, der beim Vater Kost, Wohnung und dgl. unentgeltlich genoß, ca. 9000 fl. Schulden aus „Muthwillen und Verschwendung" kontrahierte, obwohl ihm sein mehrere hundert Gulden betragendes Amtsgehalt zur Anschaffung von Kleidern u. a. verblieb. Doch nur drei Jahre war der Vater Kurator, denn in einer am 30. Jänner 1796 beim n. ö. Landrecht präsentierten Eingabe zeigte er an, daß sein Sohn vermögenslos 1796 bei der Armee verstarb (ebd.; der einst beigelegte Totenschein fehlt leider). So büßte Josef Edler v. Thorwart, wie manch' anderer leichtsinnige junge Mann jener fernen Tage, seine Verschwendungssucht durch einen frühen Tod beim Militär, in das man ihn gesteckt hatte.

[40] Hof- und Staats-Schematismus. 1800, S. 362.

[41] Totenprotokolle der Stadt Wien im Wiener Stadtarchiv. 1802, Buchstabe DT, Fol. 14a; Totenprotokoll der Pfarre St. Augustin in Wien. Jhg. 1795—1815.

[42] Verlassenschaftsakt im Archiv des Wiener Landesgerichtes in Zivilsachen. Fasz. V. Nr. 65 ex 1802.

[43] Gewährbücher Innere Stadt im Wiener Stadtarchiv. U, Fol. 382b f.

[44] Ebd. X, Fol. 240b f.

[45] Ebd. Z, Fol. 273a f.

[46] Stammbuch der Gabriele Baumberg. Im Besitze des Herrn Dr. A. Figdor in Wien. Der Eintrag auf Bl. 25a.

[47] Gabriele von Baumberg, Sämmtliche Gedichte. Wien 1800, S. 22 (Auf das erste Blatt im Stammbuche meiner Freundin), 192 ff. (Der Schwesternbund, an Fanny), 195 f. (An Fanny bei Übersendung einer Rosenguirlande zu ihrem Geburtstag). Das erste und letzte Gedicht vorher: Wiener Musen-Almanach. 1791, S. 96 und 1794, S. 18—20.

[48] Josef Richter, Kleine Gedichte. III. (Wien 1797), S. 16 f. = Gedichte. Wien 1809, S. 116 f.: An Fräulein von T**t, in ihr Stammbuch geschrieben.

[49] Oben Anm. 1; Hof- und Staats-Schematismus. Wien 1787, S. 395; 1788, S. 380; 1799, S. 360; 1800, S. 362; 1813, S. 97.

[50] Weder das Hochzeitsbuch der Pfarre zu den neun Chören der Engel am Hof (jetzt bei St. Peter), noch das der Schottenpfarre enthalten den Hochzeitseintrag.

[51] Bürgerspitals-Gerichtsprotokolle im Wiener Stadtarchiv. Bd. 64 (1797—1818), Fol. 282a.

[52] Hof- und Staats-Schematismus. Wien 1800, S. 365; 1813, S. 97.

[53] Ebd. 1807, S. 76; Verlassenschaftsakt (vgl. Anm. 54).

[54] Verlassenschaftsakt im Archiv des Wiener Landesgerichtes in Zivilsachen. Fasz. V. Nr. 145 ex 1813.

[55] Totenprotokolle im Wiener Stadtarchiv. 1813, Buchstabe DT, Fol. 30b; Totenbücher der Pfarre St. Augustin (Wien I.). Jhg. 1795—1815.

[56] Gewährbücher Innere Stadt im Wiener Stadtarchiv. Nr. 1, Fol. 5a.

[57] Verlassenschaftsakt im Archiv des Wiener Landesgerichtes in Zivilsachen. Fasz. V. Nr. 72 ex 1820.

[58] Totenprotokolle im Wiener Stadtarchiv. 1820, Buchstabe DT, Fol. 12b.

[59] Gewährbücher Innere Stadt im Wiener Stadtarchiv. Nr. 1, Fol. 415a f. und 420a f.

[60] Mozarts Brief an seinen Vater vom 22. Dezember 1781: Schiedermair, a. a. O. II. S. 147. Arthur Schurig (Wolfgang Amadeus Mozart. II. [Leipzig 1913], S. 4 f. = II.[2] [Leipzig 1923], S. 90) erkannte die Rolle der Frau Weber richtig, wohingegen Otto Jahn (W. A. Mozart. I.[3] [Leipzig 1889], S. 783) und H. Abert (a. a. O. I. [Leipzig 1919], S. 981) in Thorwart den Schuldigen sehen. Josef Kreitmaier (W. A. Mozart. Düsseldorf 1919, S. 148) glaubt aus verschiedenen Briefstellen und aus diesem Vertrag schließen zu dürfen, daß ein vorehelicher Verkehr zwischen Mozart und Konstanze stattfand, eine Ansicht, der sich A. Schurig (a. a. O. II. S. 91) anschloß.

[61] E. K. Blümml, Mozarteums Mitteilungen. II. 2 (Salzburg 1920), S. 35 = oben S. 23f.

[62] Schiedermair, a. a. O. II. S. 148.

[63] Schiedermair, a. a. O. II. S. 153f.

[64] Schiedermair, a. a. O. II. S. 174.

[65] Schurig, a. a. O. II. S. 13; Abert, a. a. O. II. S. 908 (Heiratsvertrag); ein Faksimile des Vertrages bei Schiedermair, a. a. O. V. Tafel 67.

[66] Schiedermair, a. a. O. II. S. 178; Abert, a. a. O. II. S. 907 (Trauungsschein).

[67] Abert, a. a. O. II. S. 909.

[68] In ihren handschriftlichen, bisher ungedruckten Lebenserinnerungen, welche mir die Schriftstellerin Maximiliane v. Weißenthurn in Wien zur Durchsicht freundlichst überließ.

KARL LUDWIG GIESEKE ALS GELEGENHEITSDICHTER

(S. 70ff.)

Zuerst: Mozarteums Mitteilungen. II. 4 (Salzburg 1920), S. 112—121; III. 1 (Salzburg 1920), S. 25—28. Hier erweitert und ergänzt.

[1] E. v. Komorzynski, Emanuel Schikaneder. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters. Berlin 1901, S. 109ff.

[2] Komorzynski, a. a. O. S. 110ff., 119, 124, 125ff.

[3] Komorzynski, a. a. O. S. 124.

[4] Otto Jahn, W. A. Mozart. II. [3] (Leipzig 1891), S. 580, 586 (biographische Daten falsch).

[5] Komorzynski, a. a. O. S. 122f., 124f.

[6] A. Schurig, Wolfgang Amadeus Mozart. II. (Leipzig 1913), S. 253 = II.[2] (Leipzig 1923), S. 343; Herm. Abert, W. A. Mozart. II. (Leipzig 1921), S. 763.

[7] Edward J. Dent, Mozarts opera the magic flute, its history and interpretation. Cambridge 1911, S. 45f.; Mozarts operas. A critical study. London 1913, S. 355f., 358f.; Mozarts Opern. Berlin (1922), S. 207, 213ff.

[8] K. Goedeke, Grundriß zur Geschichte der Deutschen Dichtung. [2] V. S. 331, Nr. 104; [2] VI. S. 567.

[9] Wienerisches Auskunfts- und Kommerzialschema. 12. Aufl. Wien 1796, S. — 5b.

[10] E. Komorzynski, Der Streit um den Text der Zauberflöte. In: Alt-Wiener Kalender für das Jahr 1922. Wien 1922, S. 79ff., besonders S. 80 (die Frage nach dem Dichter ist unentscheidbar), 99, 105.

[11] Schurig, a. a. O. II. S. 44 = II.[2] S. 137; Richard Koch, Br. Mozart. Freimaurer und Illuminaten. Bad Reichenhall (1911), S. 13.

[12] Steenstrup, Karl Ludwig Gieseckes Mineralogisches Reisejournal über Grönland 1806 bis 1813. Kopenhagen 1910, S. IIff.

[13] Dent, Mozarts opera the magic flute etc. S. 35ff.; Mozarts operas. S. 347ff.; Mozarts Opern. S. 208ff.

[14] Theater-Kalender auf das Jahr 1784. Gotha (1784), S. 320, 322.

[15] Theater-Kalender 1785, S. 211.

[16] Taschenbuch für die Schaubühne auf das Jahr 1787. Gotha (1787), S. 221; P. Wild, Über Schauspiele und Schaustellungen in Regensburg. Verhandlungen des historischen Vereins der Oberpfalz und Regensburgs. LIII. (Regensburg 1901), S. 1ff., besonders S. 94f.

[17] F. A. Witz, Versuch einer Geschichte der theatralischen Vorstellungen in Augsburg. Augsburg 1876, S. 221b.

[18] Joh. Georg Karl Giesecke, Das Muttersöhnchen auf der Galeere. Salzburg 1787, S. 3, 5, 8.

[19] Taschenbuch usw. 1788, S. 215.

[20] Taschenbuch usw. 1788, S. 192, 215f.; Konrad Schiffmann, Drama und Theater in Österreich ob der Enns bis zum Jahre 1803. Linz 1905, S. 193.

[21] Kritisches Theater-Journal von Wien. Wien 1789, S. 251.

[22] Damit berichtigen sich E. Komorzynskis Angaben in: Alt-Wiener Kalender. 1922, S. 90.

[23] Theater-Kalender usw. Gotha 1799, S. 257.

[24] Castelli, Memoiren meines Lebens. Hg. von Jos. Bindtner. I. (München 1914), S. 241.

[25] Anton Schlossar, Innerösterreichisches Stadtleben vor hundert Jahren. Wien 1877, S. 48 ff. (Agnes Bernauerin 1799; Der travestierte Hamlet 1796).

[26] A. Bäuerle, Memoiren. I. (Wien 1858), S. 70 ff.

[27] Registratur des Wiener Magistrats: Index Politica. 1800, t. II., Buchst. G, Q, ohne Paginierung (Akt Nr. 12/83); Protokoll für Niederösterreich im Wiener Bundesministerium des Innern. 1800, S. 78.

[28] Joh. Ev. Engl, Katalog des Mozart-Häuschens. 4. Aufl. Salzburg 1918, S. 21; 4. Aufl. 2. Ausgabe. Salzburg 1920, S. 37; Steenstrup, S. X.

[29] Dent, Mozarts operas. S. 351 = Mozarts Opern. S. 210; Steenstrup, S. X.

[30] Steenstrup, S. X.

[31] Dent, ebd. S. 351 ff. = Mozarts Opern. S. 210 ff.

[32] Theater-Almanach. Wien 1804, S. 149.

[33] Wiener-Zeitung. Nr. 53 vom 2. Juli 1806, S. 3287 (hier wird er „ehem. Autor bei dem hiesigen Wiednertheater" genannt).

[34] Ein Brief Giesekes an Van der Nüll, d. d. Kitiksut auf Grönland, 26. Juni 1806, ist abgedruckt: Intelligenzblatt der Annalen der Literatur des österreichischen Kaiserthumes. Wien 1807, Sp. 135—137.

[35] Über das Wiener Aufgebot des Jahres 1797 vgl. man Anton Edler von Geusau, Geschichte der Haupt- und Residenzstadt Wien. V. (Wien 1807), S. 60 ff.; Josef Lauber, Denkmahl der Vaterlandsliebe und Fürstentreue. Wien 1797, S. 338 ff.; Karl Glossy, Das Wiener Aufgebot im Jahre 1797. In: Wiener Neujahrs-Almanach 1897. Wien 1897, S. 1 ff.; Karoline Pichler, Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. Hg. von E. K. Blümml. I. (München 1914), S. 197 ff., 516 f., 519; Castelli, a. a. O. I. S. 68 ff.

[36] Constant von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich. XXXII. (Wien 1876), S. 280; Robert Eitner, Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten. IX. (Leipzig 1903), S. 104.

[37] Wiener Zeitung. Nr. 19 vom 8. März 1797, S. 709.

[38] Über Zentz vgl. Anton Mayer, Wiens Buchdrucker-Geschichte. II. (Wien 1887), S. 123 f.

[39] Darüber vgl. Glossy, a. a. O. 1897, S. 47 f.

[40] Über den Einzug vgl. Lauber, S. 396 ff.; Glossy, a. a. O. 1897, S. 43.

[41] Lauber, S. 438, 441 f., 447 ff.; Glossy, a. a. O. 1897, S. 45.

[42] Wiener Zeitung. Nr. 37 vom 10. Mai 1797, S. 1345 (Verlag Eder).

[43] Wurzbach, a. a. O. II. S. 384 ff.

[44] Karl Hofbauer, Die Wieden mit den Edelsitzen Conradswerd, Mühlfeld, Schaumburgerhof und dem Freigrunde Hungersbrunn. Wien 1864, S. 75.

[45] Wiener Zeitung. 1796, S. 282.

[46] G. Gugitz in: Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. XVII. (Wien 1907), S. 113.

[47] Über Denkmal und Inschrift vgl. Franz von Paula Gaheis, Wanderungen und Spazierfahrten in die Gegenden um Wien. II. [3] (Wien 1801), S. 115 ff.; Franz Heinrich Böckh, Merkwürdigkeiten der Haupt- und Residenz-Stadt Wien. II. (Wien 1823), S. 122 f.

[48] Wiener Zeitung. 1799, S. 349, 417 f.

[49] Ebd. S. 453.

[50] Ebd. S. 417, 489.

[51] Ebd. S. 490.

[52] Vgl. die Sammelergebnisse und Listen ebd. S. 530 f., 566 ff., 601 ff., 641 ff., 687 ff., 732 ff., 818 f., 990 f. (insgesamt 1650 Posten).

[53] Ebd. S. 633 f.

[54] Über den Eisstoß in Wien und dessen Verheerungen vgl. ebd. S. 583, 594 f.

[55] Ebd. S. 991 Nr. 1648, 1034 f.

[56] Ebd. S. 982.

[57] Ebd. S. 583 f., 594.

[58] E. K. Blümml, Der Wiener Eisstoß im Jahre 1830. In: Blümml-Gugitz, Altwienerisches. Wien 1920, S. 340 ff.; 2. Aufl. Wien 1921, S. 319 ff.

[59] Wiener Zeitung. 1799, S. 594.

[60] Gaheis, a. a. O. VI. [2] (Wien 1804), S. 160—165 (vollständiger Abdruck des Gedichtes).

[61] Karl August Schimmer, Geschichte der Wildensteiner Ritterschaft zur blauen Erde auf Burg Sebenstein. Wien 1851, S. 122.

[62] Anton Schlossar, Erzherzog Johann von Österreich und sein Einfluß auf das Culturleben der Steiermark. Wien 1878, S. 53 f. (der Brief ist aber mit 28. Jänner 1819, nicht 1810 anzusetzen), 176, 199 f.; Erneuerte Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat. Wien 1820, Chronik, S. 88.

[63] Kritisches Theater-Journal von Wien. Wien 1789, S. 251—253 (mit Abdruck des Gedichtes).

[64] Blumenlese der Musen. Wien 1790, S. 133, 161.

[65] Materialien zur Geschichte der Oper und des Balletts in Wien. II. Theater auf der Wieden und an der Wien. Handschrift im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

[66] Voll, Chronologisches Verzeichniß aller Schauspiele, ... welche seit ... April 1794 bis wieder dahin 1807 ... aufgeführet worden sind. Wien 1807, S. 57 ff.: Theater auf der Wieden und an der Wien.

[67] Oskar George Theodore Sonneck, Catalogue of opera librettos printed before 1800. I. (Washington 1914), S. 1089.

[68] Sonneck, a. a. O. I. S. 1172.

[69] Alt-Wiener Kalender. 1922, S. 93 ff. — Das Lustspiel „Der Schreiner" (1794), das Komorzynski (a. a. O. S. 94) Gieseke zuschreibt, hat Paul Weidmann zum Verfasser (Goedeke, Grundriß. [2] V. S. 314, Nr. 47).

SCHIKANEDER IN NÜRNBERG

(S. 90 ff.)

[1] Egon v. Komorzynski, Emanuel Schikaneder. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters. Berlin 1901.

[2] Stephan Hock, Österreichische Türkenlieder. Euphorion. XI. (Wien 1904), S. 90 ff., besonders S. 93, 98 ff.

[3] Über Schikaneders bisherigen Lebensgang vgl. Komorzynski, a. a. O. S. 1 ff.; Joh. Friedel, Gesammelte kleine gedruckte und ungedruckte Schriften. Wien 1784, S. 247 f.

[4] Theater-Kalender auf das Jahr 1778. Gotha (1778), S. 213.

[5] Theater-Kalender 1778, S. 213; Franz Eduard Hysel, Das Theater in Nürnberg von 1612 bis 1863, nebst einem Anhange über das Theater in Fürth. Nürnberg 1863, S. 55. Über Sturm (1742—1793): G. K. Nagler, Neues allgemeines Künstler-Lexicon. XVII. (München 1847), S. 526 (im Verzeichnis seiner Stiche fehlt das Bildnis der Müller).

[6] Friedel, a. a. O. S. 248.

[7] Theater-Journal für Deutschland vom Jahre 1777. II. Stück. Gotha 1777, S. 177; Hysel, a. a. O. S. 56.

[8] Theater-Journal. II. S. 177 f.; Hysel, a. a. O. S. 56.

[9] Theater-Journal. II. S. 177.

[10] Komorzynski, a. a. O. S. 3; Friedel, a. a. O. S. 248 f.

[11] Friedel, a. a. O. S. 249; Komorzynski, a. a. O. S. 4; Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielliebhaber. Offenbach a. M. 1779, S. 430; F. A. Witz, Versuch einer Geschichte der theatralischen Vorstellungen in Augsburg. Augsburg 1876, S. 46.

[12] Theater-Journal für Deutschland. 10. Stück. Gotha 1779, S. 43—62.

[13] Ein Verzeichnis der Mitglieder: Theater-Journal. X. S. 45f.; Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielliebhaber. Offenbach a. M. 1779, S. 429f.

[14] Theater-Journal. X. S. 45.

[15] Ein Verzeichnis der aufgeführten Stücke: Theater-Journal. X. S. 47ff.

[16] Theater-Journal. X. S. 57.

[17] Theater-Journal. X. S. 50ff.

[18] Vgl. Komorzynski, a. a. O. S. 5, Anm. 1.

[19] Theater-Journal. X. S. 53f.

[20] „Die Jagd" von Chr. F. Weiße und Joh. Adam Hiller erlebte fünf Aufführungen: Theater-Journal. X. S. 47.

[21] Theater-Journal. X. S. 54f.

[22] Sophie oder der gerechte Fürst, ein Drama von H. F. Möller, erlebte drei Aufführungen: Theater-Journal. X. S. 48.

[23] Theater-Journal. X. S. 61.

[24] Theater-Journal. X. S. 61; abgedruckt: Theater-Kalender auf das Jahr 1780. Gotha (1779), S. 20f.: An Mademoiselle Miller, als sie die Rolle der Gräfin Walltron in Stuttgart gespielt hatte.

[25] Theater-Journal. XV. (Gotha 1780), S. 136.

[26] Theater-Journal. XV. S. 134f.

[27] Theater-Journal. XV. S. 135f.

[28] Theater-Journal. XV. S. 136; über Augsburg: Witz, a. a. O. S. 46.

[29] Hysel, a. a. O. S. 57; Theodor Hampe, Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg von der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bis 1806. Nürnberg 1900, S. 347, Nr. 845.

[30] 8°, 16 SS., wovon S. 2 weiß. Auf S. 3 eine Kopfleiste (Zierstück), auf S. 16 ein Schlußstück (Blumenmotiv). Titel und Text in Fraktur. Bibliothek Max v. Portheim in Wien Nr. 15110; früher Bibliothek Josef Kürschner. — Nach diesem Drucke ein Abdruck bei Friedel, a. a. O. S. 251—262.

[31] Theater-Kalender auf das Jahr 1780. Gotha (1780), S. 259f.

[32] Ein Verzeichnis der Mitglieder in Stuttgart bietet: Theater-Journal. X. S. 45f.

[33] Theater-Journal. X. S. 55.

[34] Friedel, a. a. O. S. 250.

[35] Über das 1668 erbaute Opernhaus und dessen Bauzustand vgl. Friedel, a. a. O. S. 250; Hampe, a. a. O. S. 162f.

[36] Friedel, a. a. O. S. 250f.; Komorzynski, a. a. O. S. 6, 183; Theodor Hampe, a. a. O. S. 212 mit Anm. 1.

[37] Friedel, a. a. O. S. 251.

[38] Theater-Kalender auf das Jahr 1781. Gotha (1780), S. 47f.

[39] Komorzynski, a. a. O. S. 6; Karl Schikaneder in: Der Gesellschafter. Berlin 1834, Nr. 71, S. 354.

[40] Angeführt bei Hysel, a. a. O. S. 57.

[41] Das Büchlein ist nicht vorhanden: Stadtbibliothek Nürnberg; Bibliothek des Germanischen Museums in Nürnberg; Staatsbibliothek in München.

[42] Hampe, a. a. O. S. 211f. — Hier das vollständige Verzeichnis der aufgeführten Stücke nach den Theaterzetteln der Nürnberger Stadtbibliothek nebst Angabe der Rollen, die Herr und Frau Schikaneder innehatten. Der Direktion der Nürnberger Stadtbibliothek sei auch an dieser Stelle für die freundliche Zusammenstellung dieser Übersicht herzlichst gedankt. Die in eckigen Klammern stehenden Verfasser einzelner Theaterstücke sind in den Zetteln nicht angegeben, sie wurden von mir beigefügt.

Aufführungen der Schikanederischen Gesellschaft in Nürnberg, April–September 1779

Datum der Aufführung	Name des Stückes	Art	Zahl der Aufzüge	Verfasser bzw. Komponist	Rollen gespielt von	
					Herrn Schikaneder	Frau Schikaneder
26. April	Sophie oder der gerechte Fürst.	Orig.-Schauspiel	1	Möller	Der Fürst u. Landesbeherrscher von ***	Therese, des Stockmeisters Tochter
29. April	Beverley oder der unglückliche Spieler.	Trauerspiel	5	Nach d. Engl. von Moore u. nach d. Französ. v. Saurin	Sir Beverley	Miss Charlotte, seine Schwester
5. May	Der lustige Schuster oder der 2. Teil vom Teufel ist los.	Komische Oper	3	Weiße	Jobsen Zekel, Schuhflicker	Lene, sein Weib
6. May	Hamlet, Prinz von Dänemarck.	Trauerspiel	5	Shakespeare	Hamlet	—
10. May	Solimann der Zweyte oder die drey Sultaninnen.	Lustspiel	3	Aus d. Französ. von Favart	Solimann II., d. Prächtige, türk. Kayser	Roxelane, eine Französin
11. May	Merope, Königin zu Messene.	Trauerspiel	5	[Gotter]	Aegisth	Ismenia
17. May	Der geadelte Kaufmann und der redlich denkende Buchhalter.	Lustspiel	3	Brandes	v. Ruttler, ein Kauffmann	Baronessin v. Sundmar
20. May	Mariane oder die gezwungene Kloster Nonne.	Trauerspiel	3	Gotter	Ein Geistlicher	Mariane
26. May	Der Kobold.	Lustspiel	4	Nach Hauteroche und Colle [von Gotter]	Johann, Wagners Bedienter	Hannchen, Henriettens Mädchen
27. May	Emilia Galotti.	Trauerspiel	5	Lessing	Odoardo Galotti	Emilia, seine Tochter
31. May	Sophie oder der gerechte Fürst.	Schauspiel	1	Möller	Der Fürst u. Landesbeherrscher von ***	Therese, des Stockmeisters Tochter
		[Darauf folgt:]				
31. May	Das Milchmädchen oder die beeden Jäger.	Komische Oper	1	Balligund, Musik von Duni	Niclas	Röschen, ein Milchmädchen
3. Junii	Ariadne auf Naxos.	Duodram. m. Mus.	1	Benda	—	Ariadne

[Darauf folgt:]

3. Junii	Der Spleen, oder einer hat zu viel, der andere hat zu wenig.	Lustspiel	3	Stephanie	Lord Hekingborn	—
7. Junii	Die Gunst der Fürsten.	Trauerspiel	5	N. d. Engl. d. Banks, Brooke, Jones u. Ralph v. H. C. Schmid	Graf Essex	Gräfin Rutland
9. Junii	Minna von Barnhelm od. das Soldatenglück.	Lustspiel	5	Lessing	Paul Werner, Wachtmeister	Franzisca
10. Junii	Der Jurist und der Bauer.	Lustspiel	2	[Rautenstrauch]	—	Rosine, Kunzens Tochter

[Darauf folgt:]

10. Junii	Die Sclavin und der großmüthige Seefahrer.	Oper	2	Piccini-[Eschenburg]	Piradino, Kapitain	Madame Citronelli, Caffeewirthin
21. Junii	Henriette oder sie ist schon verheyrathet.	Lustspiel	5	[G. F. W. Großmann]	Le Sieur Blainville	Henriette, d. Obristen Tochter
22. Junii	Clavigo.	Trauerspiel	5	Goethe	v. Beaumarchais	Marie v. Beaumarchais
24. Junii	Die Holländer oder was vermag ein vernünftiges Frauenzimmer nicht.	Lustspiel	3	[Bock]	Van der Hoeft, Kaufmann	Leopoldine, Lernachs Tochter
30. Junii u.	Götz v. Berlichingen, Teil 1.	Schauspiel	6	Goethe	—	—
1. Julii	Götz v. Berlichingen, Teil 2.	Schauspiel	6	Goethe	—	—
5. Julii	Der Schein betrügt oder der gute Ehemann.	Lustspiel	5	Brandes	Ein Unbekannter	Hanchen, Bediente der Frau v. Milbach
7. Julii	Das Fischermädchen oder die geretteten Seeleute.	Oper	2	Aus d. Italienischen übersetzt [Piccini]	Licon, ein alt. Fischer	Dorilla, Hausshälterin des Grafen
8. Julii	Mariane oder die gezwungene Kloster Nonne.	Trauerspiel	3	Gotter	Ein Geistlicher	Mariane
12. Julii	Hamlet, Prinz von Dänemarck.	Trauerspiel	6	Shakespeare	Hamlet	Ophelia
15. Julii	Eulalia.	Trauerspiel	5	[Sprickmann]	Graf Brünnov	Eulalia, seine Frau

Datum der Aufführung	Name des Stückes	Art	Zahl der Aufzüge	Verfasser bezw. Komponist	Rollen gespielt von	
					Herrn Schikaneder	Frau Schikaneder
19. Julii	Der Spleen, oder einer hat zu viel, der andere hat zu wenig.	Lustspiel	3	Stephanie	Lord Hekingborn	Jenny, dessen Tochter
21. Julius	Die ungleichen Freunde.	Lustspiel	2	[F. Th. Thilo]	—	Miss Charlotte
	[Sodann folgt:]					
21. Julius	Jason und Medea.	Musikdrama	1	Benda	Jason	—
22. Julii	Edwin und Ema.	Schauspiel	5	[Frz. Anton Schrämbl]	Sir Eduard Norton	—
26. Julii	Der Graf von Walltron oder die Subordination.	Trauerspiel	5	Möller	Graf v. Bembrok, Regiments-Kommendant	—
28. Julii	König Lear.	Trauerspiel	5	Shakespeare	Edger, Glosters Sohn	Kordelia, Lears Tocht.
4. August	Fayel.	Trauerspiel	5	[Arnaud-Schmid]	Fayel, Burgherr	Gabrieli de Vergi, s. Gemahlin
9. August	Simson.	Trauerspiel	5	Riccoboni; v. Stephanie a. d. Italien. übersetzt	Simson	Delila
11. August	Das Winterquartier in Amerika.	Lustspiel	1	[Babo]	—	Wilhelmine, d. Colonisten Tochter
	[Darauf folgt:]					
11. August	Makbeth, König von Schottland.	Tragisch. Ballett	5	[Moll]	—	—
12. August	Johann Hennuyer, Bischof v. Licieux.	Drama	3	Voltaire	Johann Hennuyer, Bischof	Susanne
16. August	Die neueste Frauenschul oder wie können die Frauen den Männern gefallen.	Lustspiel	5	Stephanie d. Ä.	Baron Lilienborn	Frau von Braitfort
18. August	Jason und Medea.	Musikdrama	1	Benda	Jason	—

[Darauf folgt:]

18. August	Die Juden.	Lustspiel	1	Lessing	—	Ein junges Fräulein, des Barons Tochter
19. August	Gustav Wasa.	Trauerspiel	5	Brooke	Gustav, ehem. General d. Schweden	Christine, ChristianII. Tochter
24. August	Der Stolze.	Lustspiel	5	[P. Weidmann]	Eduard, Kammerdiener d. Pfauenstirn	Frl. Lorchen, Anverw. d. Grafen Millthau
25. August	Götz v. Berlichingen.	Schauspiel	11	Goethe	—	— [da
26. August	Diego und Leonore.	Trauerspiel	5	[Unzer]	Diego v. Wallborg	Donna Leonora Amei-
30. August	Die Drillinge oder die sich ähnlichen Brüder.	Lustspiel	4	aus d. Französ. übersetzt [Bonin]	Ferdinand Ferdinand d. Seefahr. Ferdinand v. Meissen	Ernestine, Gastwirthin
2. Sept.	Der junge Siegwart. Theil 1.	Schauspiel	5	Schikaneder (nach d. Roman v. Miller)	Hanns, ein Fischer u. zugleich Kutscher	Theresse
6. Sept.	Philotas.	Trauerspiel	1	Lessing	—	—

[Sodann folgt:]

6. Sept.	Die junge Indianerin.	Lustspiel	1	aus d. Franz. von Chamfort	Mowbrai, ein Quaker	Betty, e. junge Wilde
8. Sept.	Die Drillinge oder die sich ähnlichen Brüder.	Lustspiel	4	aus d. Franz. übersetzt [Bonin]	Ferdinand Ferdinand d. Seefahr. Ferdinand v. Meissen	Ernestine, Gastwirthin
13. Sept.	Die Aussteuer.	Lustspiel	1	—	—	—

[Sodann folgt:]

13. Sept.	D. Kaufm. v. Smyrna o. d. Sclavenhdlr.	Oper	1	[Schwan-Vogler]	Kaled, e. Sclavenhdlr.	Zayde, Hassans Frau
15. Sept.	Der Deserteur.	Oper	3	Aus d. Franz. v. Sedaine	Himmelsturm, ein Dragoner	Hannchen, e. Bauernmädchen
16. Sept.	Henriette oder sie ist schon verheyrathet.	Lustspiel	5	[Großmann]	Le Sieur Blainville	Henriette, d. Obristen Tochter
21. Sept.	Die Sclavin und der großmüthige Seefahrer.	Oper	2	Piccini	Piradino, Kapitain	Madame Citronelli, Caffeewirthin
22. Sept.	Die Wildschützen.	Lustspiel	3	Stephanie d. J.	—	—
23. Sept.	Eduard Montrose.	Trauerspiel	5	[Dierike]	Lord Karl Surrey	Miss Jenny Suffolk
27. Sept.	Die abgedankten Officier.	Lustspiel	5	Stephanie d. J.	Baron Kreutzen, abgedankt. Hauptmann	Louise, d. Gastwirths Tochter

(S. 104 ff.)

[1] Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. Herausgegeben von E. K. Blümml. München 1914. I. S. 37, 41, 53.

[2] Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag. 1796, S. 19.

[3] Denkw. I. S. 126, 146, 210; II. S. 399, 401.

[4] Denkw. I. S. 37.

[5] Denkw. I. S. 481.

[6] Denkw. II. S. 399.

[7] Denkw. I. S. 113.

[8] Denkw. I. S. 80 f., 89; Sämmtliche Werke. Kleine Ausgabe. LIX. (Wien 1845), S. 99.

[9] Denkw. I. S. 91.

[10] Denkw. I. S. 190.

[11] Denkw. I. S. 356.

[12] Denkw. I. S. 251, 283.

[13] Denkw. II. S. 114, 132.

[14] Denkw. II. S. 78.

[15] Denkw. II. S. 24, 41.

[16] Denkw. I. S. 283.

[17] Denkw. I. S. 321.

[18] Denkw. I. S. 321.

[19] Denkw. I. S. 585, Anm. 537 a.

[20] Denkw. I. S. 356.

[21] Allgemeine Theaterzeitung. Wien 1843, S. 750.

[22] Denkw. I. S. 130 f., 480 f.

[23] Denkw. I. S. 131.

[24] Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag. 1796. Prag 1796, S. 19.

[25] Denkw. I. S. 191, 295 ff.

[26] Denkw. I. S. 296.

[27] Ludwig Sendach, Wie stellt sich die weibliche Psyche zur Kunst und Wissenschaft? In: Österreichisch-Ungarische Revue. XXXVII. (Wien 1910), S. 87 ff., besonders S. 105 f.

[28] K. Pichler, Sämmtliche Werke. Kleine Ausgabe. LIX. (Wien 1845), S. 96.

[29] Minerva. Taschenbuch für das Jahr 1825. XVII. (Leipzig 1825), S. 457 ff.

[30] Zerstreute Blätter aus meinem Schreibtische. Neue Folge. Erster Teil=S. W. LIX. (Wien 1845), S. 83 ff.

[31] Pichler, a. a. O. LIX. S. 89 ff.

[32] Pichler, S. W. LIX. S. 91.

[33] Pichler, S. W. LIX. S. 91—93.

[34] Pichler, S. W. LIX. S. 93 f.

[35] Pichler, S. W. LIX. S. 107 f.

[36] Pichler, S. W. LIX. S. 108 f.; dazu: Denkw. I. S. 191, 296.

[37] Anton Schmid, Über einen vorgeblich autographen Brief des berühmten Tonsetzers: Christoph Ritter v. Gluck. Allgemeine Wiener Musik-Zeitung. II. (Wien 1842), S. 161 f.

[38] Karoline Pichler, Briefe einiger Österreichischer ausgezeichneter Männer. Sonntags-Blätter für heimathliche Interessen. Hg. von L. A. Frankl. I. (Wien 1842), S. 201 ff.

[39] Ebd. I. S. 202 f.

[40] Denkw. I. S. 292.

[41] Denkw. I. S. 292 f.

[42] Eduard v. Hartmann, Ausgewählte Werke. VII. Philosophie des Unbewußten. 10. Aufl. Leipzig 1897, S. 248.

[43] Hartmann, a. a. O. VII. S. 232 ff., besonders S. 238 ff.

[44] Hartmann, a. a. O. VII. S. 241 f. Anm.

[45] Dieser Brief, den 1815 Friedrich Rochlitz zuerst in einer Zeitschrift veröffentlichte, ist nunmehr bequem zugänglich bei Arthur Schurig, Wolfgang Amadeus Mozart. II. (Leipzig 1913), S. 295 ff., obiges auf S. 297. Kritisch behandelt wurde er von Otto Jahn, W. A. Mozart. III. (Leipzig 1858), S. 496 ff., besonders S. 502 ff.

[46] Vgl. noch Karl Wilh. Maschner, Das Unbewußte in Mozarts künstlerischem Schaffen. Ein Beitrag zur Philosophie des Unbewußten. Allgemeine Musik-Zeitung. XXXV. (Berlin 1908), S. 813 f.

[47] Georg Nikolaus von Nissen, Biographie W. A. Mozarts. Leipzig 1828, S. 647; Jahn, a. a. O. III. S. 423, Anm. 7, 505.

[48] Denkw. I. S. 293 f., 564, Anm. 480.

[49] Denkw. I. S. 282 (Cherubini); II. S. 150 (Weber).

[50] Denkw. I. S. 293 f.

[51] Karl Prieger, Urtheile berühmter Dichter, Philosophen und Musiker über Mozart. Wiesbaden 1885.

[52] Anton Langer, Ein Abend bei Karoline Pichler. Allgemeine Theaterzeitung. Wien 1843, Nr. 168, S. 749 f., besonders S. 750. Darnach: Hans K. Freiherr v. Jaden, Theodor Körner. Wien 1913, S. 14 ff., besonders S. 18.

[53] Richard Smekal, Die schönsten Mozart-Anekdoten. München 1921; Anecdotes sur W. G. Mozart. Traduites de l'Allemand par Ch. Fr. Cramer. Paris 1801; Anekdoten von Kaiser Joseph II. und Leopold II., Kaiserin Maria Theresia, Minister Kaunitz, Feldmarschall Loudon, Tondichter Mozart, Kaiserin Katharina von Rußland und Feldmarschall Potemkin. München, o. J. S. 38—40: Mozart; Constant von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich. XIX. (Wien 1868), S. 225—229 (Anekdotenhaftes über Mozart) = Mozart-Buch. Wien 1869, S. 116 ff.; Skizze von Mozarts Leben nebst einigen Charakterzügen. Königsberg 1806, S. 32 ff.

[54] Josef Lange, Biographie. Wien 1808, S. 172.

[55] Denkw. I. S. 83; Ludwig Schiedermair, Die Briefe W. A. Mozarts. II. (München 1914), S. 246, 329.

[56] Denkw. II. S. 401 f.

[57] Denkw. II. S. 184 f., 525 f., Anm. 319.

[58] Denkw. II. S. 151.

[59] Denkw. II. S. 159.

[60] Denkw. I. S. 81.

[61] Denkw. I. S. 158.

[62] Denkw. II. S. 142.

[63] Denkw. I. S. 619, Anm. 645.

[64] Karoline Pichler, Sämmtliche Werke. [2] XVI. (Wien 1822), S. 79.

[65] Denkw. I. S. 127 ff., 141 ff.

[66] Wiener Musen-Almanach für das Jahr 1796. Wien (1796), S. 102 f. = Pichler, Sämmtliche Werke. [2] XVI. (Wien 1822), S. 9; Denkw. I. S. 525.

[67] Über diesen Prager Aufenthalt vgl. Denkw. II. S. 189 ff.

[68] Denkw. II. S. 193, 202.

[69] Über Mozart und die Bertramka vgl. Rudolf Freiherr Procházka, Mozart in Prag. Prag 1899, S. 56 ff. (mit Ansicht des Landhauses Bertramka und Ansicht des Zimmers, das Mozart bewohnte), 163 ff.

[70] Denkw. II. S. 203.

[71] Johanna v. Bischoff, Zur Erinnerung an Professor Dr. Ignaz Rudolf Bischoff von Altenstern. Wien 1880, S. 43; dazu Procházka, a. a. O. S. 163 ff.

[72] Vgl. darüber Gustav Gugitz, Zu einer Briefstelle Mozarts. Die Affaire Günther-Eskeles. Mozarteums Mitteilungen. III. (Salzburg 1921), S. 41 ff.

[73] August Sauer, Goethe und Österreich. Briefe und Erläuterungen. II. (Weimar 1904), S. 388, 390.

[74] Sauer, a. a. O. II. S. 255 ff., Nr. 3.

[75] Sauer, a. a. O. II. S. 256.

[76] Denkw. I. S. 393.

[77] Das Antwortschreiben bei Sauer, a. a. O. II. S. 271 f., Nr. 5.

[78] Sauer, a. a. O. II. S. 271; Karoline Pichler in: Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode. Wien 1838, S. 314.

[79] Sauer, a. a. O. II. S. 273.

[80] Darüber Denkw. I. S. 628 f., Anm. 671, 673.

[81] Laut freundlicher Mitteilung der Direktion des Goethe-Schiller-Archives in Weimar vom 26. Jänner 1923, für welche Auskunft auch hier gedankt sei.

[82] Es sind dies die bei L. Schiedermair, a. a. O. I. (München 1914), S. 222 ff., Nr. 128, abgedruckten Briefe. Vgl. noch Schiedermair, a. a. O. I. S. 304, Nr. 128. Der Ausdruck „schmecks kropfeter" auf S. 225 auf den Kurfürsten von Bayern bezüglich.

JOSEFA WEBER-HOFER

(S. 119 ff.)

Zuerst: Mozarteums Mitteilungen. I. 3 (Salzburg 1919), S. 7—21; hier ergänzt.

[1] W. A. Mozart. III. (Leipzig 1858), S. 279 f.; IV. (1859), S. 644 ff. = II.[3] (Leipzig 1891), S. 22, 614.

[2] Wolfgang Amadeus Mozart. I. (Leipzig 1913), S. 354, Anm. 1; II. (Leipzig 1913), S. 4, 6, 243, Anm. 1; nunmehr (Wolfgang Amade Mozart. II.[2] [Leipzig 1923], S. 464, 494 Reg.) nach meinem Aufsatz ein eingehenderer Bericht über die Hofer.

[3] Mozarts Aloysia. Westermanns Jahrbuch der Illustrirten Deutschen Monatshefte. XVIII. (Braunschweig 1865), S. 135 ff. (mit Bildnis).

[4] Aloysia Lange geb. Weber und Joseph Lange. Mittheilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin. 14. Heft. Berlin 1902, S. 126 ff. mit Bildnissen.

[5] Die Frauen im Leben Mozarts. Augsburg 1905, S. 50 ff. (Aloysia), 65 ff. (Konstanze).

[6] Freiburg im Breisgau, der Geburtsort der Gemahlin W. A. Mozarts und des Vaters Karl Maria von Webers. Schau ins Land. XLIV. (Freiburg i. B. 1917), S. 1 ff.

[7] Solche Stammbäume als Beilage zur Arbeit von R. Blume (oben Anm. 6), bei Constant von Wurzbach (Mozart-Buch. Wien 1869, S. 237) und: Mittheilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin. 6. Heft. Berlin 1898, S. 183.

[8] Belmonte, Die Frauen im Leben Mozarts. Augsburg 1905, S. 106 f.; Wilh. Kleefeld, Mozart und die musikalischen Frauen. Musikalisches Wochenblatt. XXXVII. (Leipzig 1906), S. 69 f., 91 f., besonders S. 70 und 91. — Gar nicht erwähnt sie Hugo Conrat, Die Frauen im Leben Mozarts. Bühne und Welt. VIII. (Berlin 1906), S. 353—360, 407—411.

[9] Max Maria v. Weber, Carl Maria von Weber. I. (Leipzig 1864), S. 5 f.; R. Blume, Schau ins Land. XLIV. S. 5 f., 7; Friedrich Walter, Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe. Leipzig 1898, S. 198, 202, 308, 312 f.; Ludwig Schiedermair, Die Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie. I. (München 1914), S. 152 (das Einkommen betreffend); Schurig, a. a. O. I.[2] (Leipzig 1923), S. 350, 463.

[10] Über die Mutter Maria Cäcilia vgl. man nun Johanna Gräfin Hartenau, Mozarts Schwiegermutter. Mozarteums Mitteilungen. I. 1 (Salzburg 1918), S. 9 ff. mit Silhouette und oben S. 10 ff.

[11] Blume, a. a. O. XLIV. S. 9 und frdl. Mitteilung des Stadtpfarrers Stern zu Zell im Wiesental vom 9. August 1915.

[12] Trauungsregister St. Stephan, März 1788 bis Jänner 1792, tom. 77, unterm 3. Juli 1788 (als Tag des 2. Aufgebots). Die Braut wird als 30 Jahre alt bezeichnet, wäre daher 1758 geboren. Von ihrem Vater Fridolin heißt es, daß er Oberamtmann in Zell im Wiesental war; von ihr selbst „gebürtig von Zell in Wisenthall". — Wenn Joh. Ev. Engl (Katalog des Mozart-

Museums. 4. Aufl. Salzburg 1906, S. 13 unter Nr. 23) als Hochzeitstag den 17. September 1789 angibt, so stimmt dies mit den Tatsachen nicht überein.

[13] Totenprotokoll im Archiv der Stadt Wien. 1819, Buchstabe M, Fol. 46b. Hier wird ihr Alter mit 58 Jahren angegeben, daher würde ihre Geburt ins Jahr 1761 fallen, welches Jahr auch Joh. Ev. Engl (Katalog des Mozart-Museums. 4. Aufl. Salzburg 1906, S. 13) ohne weitere Quellenangabe als Geburtsjahr anführt. Da sich Frauen aber gerne jünger machen, so dürfte 1758 (Anm. 12) wohl die richtige Jahreszahl vorstellen.

[14] Blume, a. a. O. XLIV. S. 8ff.; ihm folgt Schurig (a. a. O. II.[2] S. 463) mit Unrecht.

[15] Über Mozarts Beziehungen zu den Webers 1778 vgl. man Otto Jahn, a. a. O. II. S. 163ff. = I.[3] S. 471ff.; Schurig, a. a. O. I. S. 353ff.; Walter, a. a. O. S. 307ff. und Mannheimer Geschichtsblätter. XI. (Mannheim 1910), Sp. 229ff.; Belmonte, a. a. O. S. 53ff. (mit manchen Fehlern im Detail); Nohl, a. a. O. XVIII. S. 136ff.; R. Genée, Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin. Heft XVII. (Berlin 1904), S. 254ff., 262f., 265f.; H. Abert, W. A. Mozart. I. (Leipzig 1919), S. 597ft.; Schurig, a. a. O. I.[2] S. 349ff.

[16] Briefe vom 4. Februar, 24. März, 31. Juli 1778 an Vater Leopold und vom 29. Juli 1778 aus Paris an Fridolin Weber als Antwort auf dessen Schreiben vom 15. Juli 1778: Max Friedländer, Goethe-Jahrbuch. XII. (Frankfurt a. M. 1891), S. 100ff., besonders S. 101, 105, 107; Ludwig Schiedermair, a. a. O. I. (München 1914), S. 157, 186, 222f., 225, 226, 239, 240.

[17] Brief vom 17. Jänner 1778 an seinen Vater Leopold: Schiedermair, a. a. O. I. S. 151, 156f.

[18] Brief vom 4. Februar 1778 an seinen Vater Leopold: Schiedermair, a. a. O. I. S. 158.

[19] Brief vom 24. März 1778 an seinen Vater Leopold: Schiedermair, a. a. O. I. S. 187.

[20] Über diese Übersiedlung von Mannheim nach München, die entsprechenden Verhandlungen usw., sowie über den Bruch mit Aloysia vgl. man Jahn, a. a. O. II. S. 335ff. = I.[3] S. 581ff.; Walter, a. a. O. S. 309f., 312f.; Belmonte, a. a. O. S. 61f.; Nohl, a. a. O. XVIII. S. 147ff.; R. Genée, a. a. O. XVII. S. 267f.; Abert, a. a. O. I. S. 722ff., 754f.; Schurig, a. a. O. I.[2] S. 452f.; besonders aber verschiedene Briefstellen bei Schiedermair, a. a. O. I. S. 224f., 239f., 254, 259, 268f.; IV. S. 105, 108.

[21] Vgl. über diesen Wurzbach, Biogr. Lexikon. VII. S. 166ff. Wenn auch Leopold Mozart (Anm. 23) den Namen mit „Hardek" wiedergibt, so ist dennoch kein Graf Hardegg gemeint, da ein solcher in der Folgezeit nie Minister wurde, was aber die Stelle von L. Mozart voraussetzt. Der zu dieser Zeit (1778—1781) im Hofdienst gestandene Johann Franz Graf Hardegg bekleidete vielmehr den Posten eines Obersthofmeisters bei Erzherzog Maximilian (Hof- und Staats-Schematismus. Wien 1778, S. 388; 1781, S. 420).

[22] Belmonte, S. 63 (1781); Schurig, II. S. 3; R. Genée, a. a. O. (Anm. 4) XIV. S. 128; Jahn, II.[3] S. 840 (1780); Abert, a. a. O. I. S. 791f., Anm. 3. — Schurig, a. a. O. II.[2] S. 89 bereits berichtigt.

[23] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 151 (Brief des Leopold Mozart an seinen Sohn, Salzburg den 2. Dezember 1780); Josef Lange, Biographie. Wien 1808, S. 116f.; Wurzbach, Biogr. Lexikon. XIV. S. 99; Theaterkalender auf das Jahr 1800. Gotha (1799), S. 143.

[24] Schiedermair, a. a. O. II. S. 84.

[25] Vgl. oben S. 13.

[26] Schurig, a. a. O. II. S. 3; R. Blume in: Schau ins Land. XLIV. S. 15, Anm. 1 konnte Webers Tod in Münchener Pfarrmatrikeln nicht nachweisen; Abert, a. a. O. I. S. 974. — Nach meiner Feststellung nunmehr richtig bei Schurig, a. a. O. II.[2] S. 89, 463.

[27] Lange, a. a. O. S. 117f.

[28] Hochzeitsbuch St. Stephan in Wien. t. 73, Fol. 353b; Jahn, II.[3] S. 840; oben S. 24.

[29] Johanna Gräfin Hartenau, Mozarteums Mitteilungen. I. 1, S. 11; oben S. 16.

[30] Schiedermair, a. a. O. II. S. 142.

[31] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 300f.

[32] Schiedermair, a. a. O. II. S. 273f.

[33] Taufprotokoll St. Stephan. Bd. 81, Fol. 108; oben S. 27.

[34] Ludwig Ritter von Köchel, Die kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543—1867. Wien 1869, S. 90, Nr. 1224 und 93, Nr. 1296. — Im Trauungsprotokoll (oben Anm. 12) wird

er aber bereits als Hofmusikus bezeichnet, so daß seine Anstellung schon 1788 erfolgt sein muß (vgl. oben S. 28).

[35] Taufprotokoll der Pfarre St. Karl Borromäus (Wien IV). t. II., 1790, Fol. 14.

[36] Jahn, a. a. O. IV. S. 280 = II.[3] S. 22.

[37] Hermine Cloeter, Mozarts Zauberflöte im Freihaus. Neue Freie Presse. Nr. 17339 vom 29. November 1912 (Feuilleton) = Cloeter, Häuser und Menschen von Wien. Wien 1915, S. 28 ff., besonders S. 39 ff. (mit einer Abbildung der Planstelle).

[38] Kritisches Theater-Journal von Wien. Eine Wochenschrift. II. (Wien 1789), S. 8.

[39] Ebd. II. S. 87 (als Mad. Hofmann!).

[40] Theaterzettel im Besitze von Herrn Franz Trau in Wien.

[41] C. F. Pohl, Denkschrift aus Anlaß des hundertjährigen Bestehens der Tonkünstler-Societät. Wien 1871, S. 84.

[42] Verlassenschaftsakt des Franz Hofer im Archiv des Wiener Landesgerichtes in Zivilsachen: Herrschaft Konradswörth. 1796, Nr. 9.

[43] Ludwig Ritter v. Köchel, Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts. 2. Aufl. Leipzig 1905, S. 534 f., Nr. 580; Jahn, a. a. O. IV. S. 280 = II.[3] S. 22; R. Genée in: Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin. III. Folge. 5. Heft. Berlin 1909, S. 121 ff. mit Notenbeilage; Abert, a. a. O. II. S. 48, 682 f., 706.

[44] Brief Mozarts an seine Frau Konstanze vom 14. Oktober 1791: Schiedermair, a. a. O. II. S. 357.

[45] Jahn, a. a. O. IV. S. 281, 554 = II.[3] S. 22, 532; Schiedermair, a. a. O. II. S. 316 ff., 318; oben S. 32; Abert, a. a. O. II. S. 689.

[46] Den Originalvertrag besitzt Herr Photograph Franz Josef Böhm in Mürzzuschlag, der ihn mir in liebenswürdigster Weise zur Verfügung stellte, wofür ihm auch hier herzlichst gedankt sei. — Das Vertragsformular als solches ist gedruckt und nur die oben gesperrten Stellen sind handschriftlich eingefügt, ebenso die Unterschriften und der Nachtrag. Der Vertrag umfaßt zwei Blätter in Folio, wovon 2 b weiß ist. — Einen völlig gleichlautenden Vertrag der Josefa Hofer mit den beiden Direktoren Bauernfeld und Schikaneder vom 9. Oktober 1789, der mir erst jetzt (23. März 1923) bekannt wurde, besitzt der bekannte Wiener Theatraliasammler Dr. Fritz Brukner. Dieser Vertrag läuft vom Aschermittwoch 1790 ab.

[47] Leopold Edler v. Sonnleithner, Materialien zur Geschichte der Oper und des Balletts in Wien. II. Theater auf der Wieden und an der Wien. Jahre 1791 ff. (im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien).

[48] Theaterzettel des Theaters auf der Wieden und an der Wien im Besitze der Wiener Stadtbibliothek (Jahre 1790 ff.) und des Herrn Franz Trau in Wien (Jahre 1790 f.).

[49] Sonnleithner, a. a. O. II. Jahre 1793 und 1794. Hofer fehlt daher im Wiener Theater Almanach für das Jahr 1794. Wien (1793), S. 38 f., im Schikanederschen Personalstande; hingegen führt sie der Wiener Theater Almanach für das Jahr 1795. Wien (1794), S. LV wieder als „Sängerin" auf.

[50] Theaterzettel im Besitze der Wiener Nationalbibliothek (Flugblätter: Österreich: Cahier 2 [1700—1808]: unter dem Jahre 1790).

[51] F. L. W. Meyer, Friedrich Ludwig Schröder. II. 1 (Hamburg 1823), S. 85.

[52] Jahn, a. a. O. III. S. 99, Anm. 30 = I.[3] S. 756, Anm. 46; Köchel, Them. Verz. 2. Aufl. S. 366, Nr. 384; R. Genée in: Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin. III. Folge. Heft 4. Berlin 1908, S. 97 ff. (kennt diese Schenkung nicht, daher ihm manches unklar blieb); Abert, a. a. O. I. S. 946 Anm.

[53] Jahn, a. a. O. IV. S. 592, Anm. 2 = II.[3] S. 575 f.; Joh. Ev. Engl, Katalog des Mozart-Museums. 4. Aufl. Salzburg 1906, S. 21, Nr. 37; Schiedermair, a. a. O. V. Tafel 75; Ign. F. Castelli, Memoiren meines Lebens. Hg. von J. Bindtner. I. (München 1914), S. 243; Abert, a. a. O. II. S. 751; Karl Hofbauer, Die Wieden. Wien 1864, S. 259; Schurig, a. a. O. II.[2] nach S. 400; usw.

[54] Jahn, a. a. O. IV. S. 592 ff. = II.[3] S. 576 ff.; Schurig, a. a. O. II. S. 270 f.; Ernst Frank, Beiträge zur Geschichte der Zauberflöte. Mannheim 1875, S. 6; Ernst Lert, Mozart auf dem

Theater. Berlin 1918, S. 457 ff.; H. Cloeter, a. a. O.; Ludwig Nohl, Die Zauberflöte. Frankfurt a. Main 1862, S. 248 f.; Abert, a. a. O. II. S. 752 ff.

[55] Lert, a. a. O. S. 459 f. Wie unkritisch Lert dabei vorgeht, beweist, daß er die Hofer auf S. 459 mit der Bemerkung Schröders (oben Anm. 51) abtut, die sich aber gar nicht auf die Königin der Nacht bezog.

[56] Ludwig Nohl, Die Zauberflöte. Frankfurt a. M. 1862, besonders S. 189 ff. und 283 ff.; Lert, a. a. O. S. 142 und 150; Hermann Cohen, Die dramatische Idee in Mozarts Operntexten. Berlin 1915, S. 105, 106, 107; Leopold v. Sonnleithner, Mozarteums Mitteilungen. I. 1 (1918), S. 28. — Eine historisch-kritische Übersicht über die Auslegungen der „Zauberflöte" bietet E. K. Blümml, Ausdeutungen der „Zauberflöte". Mozart-Jahrbuch. I. (München 1923), S. 109—146.

[57] Mozarts Zauberflöte im Wandel der Jahrhunderte. Die Woche. XIII. (Berlin 1911), S. 260 f.

[58] Frank, a. a. O. S. 11.

[59] Jahn, a. a. O. IV. S. 645 f. = II.[3] S. 614.

[60] Lert, a. a. O. S. 154.

[61] Cohen, a. a. O. S. 112, § 9.

[62] Nohl, Die Zauberflöte. S. 195, 311 ff. — Dagegen halte man die maßvollen Ausführungen bei Jahn, a. a. O. IV. S. 644 ff. = II.[3] S. 612 ff.

[63] Hans Merian, Mozarts Meisteropern. Leipzig (1900), S. 257.

[64] Karl Bornhausen, Mozarts Zauberflöte. Eine künstlerische Einkleidung seiner Menschheitsziele im Geiste der Freimaurerei. Jena 1913, S. 21.

[65] Hermann W. von Waltershausen, Die Zauberflöte. Eine operndramaturgische Studie. München 1920, S. 76 ff., besonders S. 78 und 99 ff.

[66] Abert, a. a. O. II. S. 784 ff. und 806 f.

[67] Max Pirker, Die Zauberflöte. Wien 1920, S. 13.

[68] Waltershausen, a. a. O. S. 78.

[69] M. Chop, Die Zauberflöte. Leipzig (1913), S. 33 f.

[70] Waltershausen, a. a. O. S. 99 f.

[71] G. Schjelderup, Die Königin der Nacht in Mozarts „Zauberflöte". Allgemeine Musik-Zeitung. XXVI. (Charlottenburg 1899), S. 585—587, 605 f.; R. Hohenemser, Die Königin der Nacht in Mozarts „Zauberflöte". ebd. XXVI. S. 653 f.

[72] Vgl. Briefe vom 16. April 1789, 19. Mai 1789, Ende August 1789, 9. Oktober 1791 und 14. Oktober 1791 bei Schiedermair, a. a. O. II. S. 293, 301, 307, 354, 355 f.; oben S. 29 f., 33.

[73] Jahn, a. a. O. IV. S. 684 = II.[3] S. 641 f.; Albert Leitzmann, Mozarts Persönlichkeit. Urteile der Zeitgenossen. I. (Leipzig 1914), S. 168; Engl, Katalog usw. 4. Aufl. S. 42 f., Nr. 51 (Gemälde) und: Erinnerungsblätter aus dem Mozart-Museum in Salzburg. Salzburg 1901, Bildbeigabe Nr. 9 (Der sterbende Mozart; Gemälde von Michael Munkácsy, 1888); Abert, a. a. O. II. S. 844.

[74] Leitzmann, a. a. O. I. S. 176; Sophie Haibels Brief über Mozarts Tod. In: Mozarteums Mitteilungen. I. 1 (Salzburg 1918), S. 21 ff., besonders S. 22 f.

[75] Bruchstück eines Briefes von Ignaz Ritter von Seyfried im Mozarteums Archiv in Salzburg (Briefe Nr. 265).

[76] Bäuerle, Memoiren. I. (Wien 1858), S. 70 ff.

[77] Ebd. S. 71.

[78] Oben S. 87.

[79] C. F. Pohl, Denkschrift usw. S. 132, Nr. 50.

[80] Hochzeitsbuch der Pfarre St. Karl Borromäus (Wien IV.). t. 3, Fol. 58.

[81] Sonnleithner, Materialien usw. II. Jahr 1797.

[82] Theaterkalender auf das Jahr 1799. Gotha (1798), S. 257.

[83] Sterbebuch der Pfarre St. Josef ob der Laimgrube (Wien VI). 1817/1821, Fol. 67; Totenprotokolle der Stadt Wien im Wiener Stadtarchiv. 1819, Buchstabe M, Fol. 46b: 30. Dezember als Beschautag. Wenn Joh. Ev. Engl (Festschrift zur Mozart-Centenarfeier in Salzburg. Salzburg 1891, S. 36) das Todesjahr der Josefa Hofer mit 1840 angibt und sie in Frankfurt a. M. sterben läßt, so ist dies natürlich freie Erfindung.

[84] Verlassenschaftsakt im Archiv des Wiener Landesgerichtes in Zivilsachen. Fasz. II. Nr. 3848 ex 1820.

[85] Rudolf von Lewicki, Briefe von Konstanze Mozart. Der Merker. IX. (Wien 1918), S. 481 ff., besonders S. 483.

[86] Gewey und Meisl, Wien mit seinen Vorstädten humoristisch geschildert. III. Heft. Wien o. J., S. 13.

[87] Belmonte, a. a. O. S. 106.

[88] Schurig, a. a. O. I. S. 354, Anm. 1. Nunmehr richtiggestellt: Schurig, a. a. O. I.[2] S. 350, Anm. 3.

[89] Castelli, Memoiren meines Lebens. Hg. von Josef Bindtner. I. (München 1914), S. 240 mit Anm., die manches Irrige enthält.

SCHIKANEDER IN SALZBURG

(S. 140 ff.)

[1] Vgl. Egon von Komorzynski, Emanuel Schikaneder. Berlin 1901, S. 4 ff.

[2] Johann Friedel, Gesammelte kleine gedruckte und ungedruckte Schriften. (Wien) 1784, S. 263.

[3] Karl O. Wagner, Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde. L. (Salzburg 1910), S. 298, 299.

[4] Vgl. über das Salzburger Theater im 18. Jahrhundert die recht lückenhafte und aphoristische Zusammenstellung bei Rudolf v. Freisauff, Zur hundertjährigen Jubelfeier des k. k. Theaters zu Salzburg. Salzburg 1875, S. 8 ff., 26 ff. Mehr oder minder eingehende Ergänzungen dazu bietet auf Grund archivalischer Quellen: Karl O. Wagner, Das Salzburger Hoftheater (1775—1805). Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde. L. (Salzburg 1910), S. 285—328.

[5] L. Hübner, Beschreibung der hochfürstlich-erzbischöflichen Haupt- und Residenzstadt Salzburg. I. (Salzburg 1792), S. 369; Freisauff, a. a. O. S. 25; eine Abbildung des alten Theaters als Bildbeigabe bei Karl O. Wagner, a. a. O.

[6] K. N., Briefe eines reisenden Franzosen über Deutschland. I.[2] (o. O. 1784), S. 155; (Joh. Pezzl), Reise durch den Baierschen Kreis. Salzburg und Leipzig 1784, S. 242.

[7] Theater-Journal für Deutschland. XIX. (Gotha 1782), S. 39.

[8] Ludwig Schiedermair, Die Briefe W. A. Mozarts. IV. (München 1914), S. 423 (Register), besonders IV. S. 124 f., 369, 370, 373; K. O. Wagner, a. a. O. L. S. 300; R. Lewicki, Mozarteums Mitteilungen. I. 1 (Salzburg 1918), S. 5 f.

[9] Theater-Kalender auf das Jahr 1782. Gotha (1781), S. 241.

[10] Ebd. 1782, S. 218.

[11] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 141, 372.

[12] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 150.

[13] Brief Leopold Mozarts an Wolfgang Mozart vom 15. Dezember 1780: Schiedermair, a. a. O. IV. S. 161.

[14] Brief Leopold Mozarts vom 11. Dezember 1780 an den Sohn Wolfgang in München: Schiedermair, a. a. O. IV. S. 159. — K. O. Wagner (a. a. O. L. S. 301) konnte über Schikaneders Tätigkeit in Salzburg 1780 keine Nachricht aus Archivquellen beibringen, sondern schildert Schikaneders Aufenthalt einzig und allein nach der kurzen Notiz im Theater-Kalender auf das Jahr 1782. Gotha (1781), S. 241 f. (Schikanedersche Gesellschaft).

[15] Brief der Marianne Mozart an ihren Bruder vom 18. Dezember 1780: Schiedermair, a. a. O. IV. S. 373; unten Anm. 70, Nr. 52.

[16] Vgl. in Anm. 70 die Tageseinnahmen.

[17] Theater-Journal usw. XIX. S. 37.

[18] Ebd. XIX. S. 45.

[19] Ebd. XIX. S. 39.

[20] K. N., Briefe eines reisenden Franzosen über Deutschland. I.[2] (o. O. 1784), S. 155.

[21] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 141 (Brief vom 18. November 1780).

[22] Vgl. Rudolf von Lewicki, Mozarteums Mitteilungen. I. 2 (Salzburg 1919), S. 31.

[23] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 145 f. (Brief Vater Mozarts vom 20. November 1780).

[24] Vgl. die Briefe Leopold Mozarts an Wolfgang nach München vom 18. und 20. November 1780 (Schiedermair, a. a. O. IV. S. 140 f., 145) und Wolfgangs Nachricht und Antworten aus München vom 8., 22. und 24. November 1780 (Schiedermair, a. a. O. II. [München 1914], S. 5, 10, 12).

[25] Schiedermair, a. a. O. II. S. 10 (Brief des Wolfgang Mozart vom 22. November 1780).

[26] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 372.

[27] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 150.

[28] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 162 (Brief an Wolfgang vom 15. Dezember 1780).

[29] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 372.

[30] Schiedermair, a. a. O. II. S. 24.

[31] Carlo Gozzi, Theatralische Werke. V. (Bern 1779), S. 115—300: Die zwey schlaflosen Nächte oder der Betrug der Einbildung. — Über die Bearbeitung von Dyk vgl. Albert Köster, Schiller als Dramaturg. Berlin 1891, S. 219, 320, Anm. 306.

[32] Gozzi, a. a. O. V. S. 117.

[33] Gozzi, a. a. O. V. S. 241 f. (4. Aufzug, 5. Szene).

[34] Vgl. über diese Arie und alle damit zusammenhängenden Fragen E. K. Blümml, Mozartiana. II. Mozarts Einlage in „Die zwei schlaflosen Nächte" von C. Gozzi. In: Zeitschrift für Musikwissenschaft. Leipzig 1923.

[35] H. Abert, W. A. Mozart. I. (Leipzig 1919), S. 761.

[36] Vgl. über Mlle Franziska Ballo die Briefstellen bei Schiedermair, a. a. O. I. S. 275, IV. S. 124; R. M. Werner, Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte. XIII. (Berlin 1910), S. 9, 166, 263 f.; oben S. 99.

[37] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 370 (Brief vom 30. November 1780 an Wolfgang Mozart in München).

[38] Schiedermair, a. a. O. II. S. 23; IV. S. 154 f.

[39] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 373 (Schießen am 17. Dezember 1780).

[40] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 163 (Brief von Mozart Vater an den Sohn vom 15. Dezember 1780).

[41] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 369 (unterm 5. und 12. November 1780).

[42] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 140 (Schießen am 8. und 15. November 1780) und 141 (Schießen am 19. November 1780).

[43] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 151 und 373.

[44] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 141.

[45] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 160 f.

[46] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 161; II. S. 24, 40.

[47] Schiedermair, a. a. O. II. S. 11, 40 (Briefe vom 22. November 1780 und 10. Jänner 1781).

[48] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 151 (Brief des Leopold Mozart an Wolfgang vom 2. Dezember 1780).

[49] Ludwig Ritter v. Köchel, Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts. 2. Aufl. bearbeitet von Paul Graf von Waldersee. Leipzig 1905, S. 607, Nr. 27; Abert, a. a. O. I. S. 470.

[50] Abert, a. a. O. II. S. 762 f.; Köchel-Waldersee, a. a. O. S. 327; Ludwig Schiedermair, Mozart. Sein Leben und seine Werke. München 1922, S. 196 f.

[51] Theater-Journal usw. XIX. S. 39.

[52] Vgl. E. K. Blümml, Mozartiana. I. Die Datierung von Mozarts Musik zum „König Thamos". Zeitschrift für Musikwissenschaft. Leipzig 1923.

[53] Wagner, a. a. O. L. S. 300; Schiedermair, Mozart. S. 195; Christian Heinrich Schmid, Chronologie des deutschen Theaters. Hg. von Paul Legband. Berlin 1902, S. 201.

[54] Die Angaben über München nach Paul Legband, Münchener Bühne und Litteratur im 18. Jahrhundert. München 1904.

[55] Schiedermair, Briefe. IV. S. 369.

[56] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 370.

[57] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 372.

[58] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 373.

[59] Komorzynski, a. a. O. S. 184.

[60] Blümml-Gugitz, Von Leuten und Zeiten im alten Wien. Wien 1922, S. 70 ff. und 394, Anm. 21—23.

[61] Theater-Kalender auf das Jahr 1782. Gotha. S. 169.

[62] Vgl. Textbücher und Nachweise bei Oscar George Theodore Sonneck, Catalogue of opera librettos printed before 1800. I. (Washington 1914), S. 837 f.

[63] Sonneck, a. a. O. I. S. 873 f.

[64] Sonneck, a. a. O. I. S. 526.

[65] Vgl. die Maschinenkomödien von Kurz: a) Der auf das neue begeisterte und belebte Bernardon (A. Tulla, Zeitschrift für Bücherfreunde. N. F. X. 2 [Leipzig 1919], S. 170; K. Goedeke, Grundriß zur Geschichte der Deutschen Dichtung. ²V. [Dresden 1893], S. 304, Nr. 22); b) Die Judenhochzeit (1770; Goedeke, ²V. S. 303, Nr. 7); c) Bernardon zu St. Marx (Goedeke, ²V. S. 305, Nr. 70). — Schon am 23. Oktober 1750 gab der Prinzipal Joh. Christoph Kirsch zu Dresden „Die Pragerische Juden-Hochzeit: Das ist: Die in den Lauberhütten der Juden versteckte und entdeckte Liebe; Oder der Juden Eyfersuchts-volles Purims-Fest; Mit Arlequin, Einem närrischen und von der Liebe bis aufs Hemde ausgezogenen Rabbi“ (Christ. Heinrich Schmid, Chronologie des deutschen Theaters. Hg. von Paul Legband. Berlin 1902, S. 265 Anm.).

[66] Karl Engel, Zusammenstellung der Faust-Schriften. 2. Aufl. Oldenburg 1885, S. 612, Nr. 614.

[67] Theater-Journal usw. XIX. S. 40—45.

[68] Schiedermair, Briefe. IV. S. 369—373.

[69] Schiedermair, a. a. O. II. S. 11.

[70] Der Spielplan Schikaneders (Nr. 1—93) ist durch einen Unbekannten (Theater-Journal usw. XIX. S. 40—45) überliefert, der die Stücke, aber ohne die Verfasser zu nennen, tagweise verzeichnete und die täglichen Einnahmen beifügte. Ergänzend treten die Mitteilungen der Marianne Mozart an ihren Bruder Wolfgang in München dazu (L. Schiedermair, a. a. O. IV. S. 369—373), welche die Vorstellungen Nr. 30—53 betreffen, wobei sie aber durch Überspringung der Nummer 45 mit ihrer Numerierung um eine Nummer voraus ist (Nr. 54 statt 53). Auch sonst ergeben sich zwischen beiden Spielplänen einige Abweichungen. Marianne Mozart gibt oft die zweiten Titel der Stücke an, so bei Nr. 30: Le diable à quatre; 35: Der Alcalde von Zalamea; 36: Der Kaufmann von Smyrna (anstatt: Der Sklavenhändler); 37: oder Fürst Hatto; 42: Burlins Faschingsbegebenheiten; 50: Der angenehme Traum oder Die Jagdlust des Fürsten. Bei Nr. 38 bietet sie „Die biraten“, jedenfalls ein Schreibe- oder Hörfehler für „Die Lyranten“. Das Ballett „Der dumme Dorfjunker“ (Nr. 39) ist nur bei ihr angeführt, ebenso das einaktige Lustspiel „In der Gefahr lernt man seine Freunde kennen“, das am 5. Dezember 1780 neben „Der Chargenverkauf“ (Nr. 48) gegeben wurde, wohingegen sie vom Lustspiel „Der Podagrist“ am gleichen Tage nichts weiß. Am 26. November 1780 (Nr. 42) überliefert sie das Ballett „Der Scherenschleifer“ nicht. Am 10. November (Nr. 33) setzt sie die Stücke des 12. November (Nr. 34) an, wohingegen bei ihr am 12. die des 10. November erscheinen; wer das Richtige hat, läßt sich mangels anderer Hilfsmittel heute schwer entscheiden. Sonst weichen die Datierungen einige Male ab. Da Schikaneder in der Regel Sonntag, Montag, Mittwoch und Freitag spielte, obwohl er, wie das von mir beigefügte Tageverzeichnis zeigt, hie und da auch an Dienstagen (Nr. 7, 28, 48, 54, 83, 88, 93) und Donnerstagen (Nr. 56, 68, 71, 84, 89) Theatervorstellungen gab, so erweisen sich dadurch die Daten für Nr. 45 (30. November; Leopold Mozart überliefert den 1. Dezember: oben S. 144), 50 (Montag, richtig M. Mozart: Sonntag), 51 (Dienstag; richtig M. Mozart: Montag), 52 (Donnerstag; richtig M. Mozart: Mittwoch) des Unbekannten und für Nr. 53 (Donnerstag; der Unbekannte richtig: Freitag) der Marianne Mozart als falsch und wurden

daher unten entsprechend richtiggestellt. Daß Nr. 28 am 31. Oktober (Dienstag) statt am 1. November (Mittwoch) stattfand, erklärt sich aus dem Feiertag (Allerheiligen), ebenso die Verschiebung vom 25. Dezember (Christtag; Montag) auf den 26. Dezember (Stephan; Dienstag) in Nr. 54 und vom 31. Dezember (Silvester; Sonntag) auf den 30. Dezember (Samstag) in Nr. 58.

Von den zur Aufführung gelangten Stücken (Lust- und Trauerspiele, Singspiele) konnten in der überwiegenden Mehrzahl die Verfasser, Übersetzer und Tondichter festgestellt werden, ausgenommen die Nrn. 18a, 18b, 35, 61, 65, 75, 91, wohingegen die Ballette nur zum kleinsten Teil (oben S. 149) auf ihre Herkunft bestimmt werden konnten. Zu Nr. 22 (Der Scherenschleifer) sei bemerkt, daß ein Ballett „Die Scheerenschleifer" auch am 20. April 1775 in Berlin gespielt wurde (C. M. Plümicke, Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin. Berlin 1781, S. 413). Ob Nr. 26 (Die Weinlese) mit einem französischen Lustspiel von Dancourt „Die Weinlese" Zusammenhänge hat (Berlin 20. Juni 1771: Plümicke, S. 394), ist ungewiß. Schon 1779 wurden bei der Scherzerschen Truppe in Wien die Ballette „Thyrsis und Chloris" (unten Nr. 2 und 18) und „Krönungsfeierlichkeit der Sultanin Roxelane" (unten Nr. 80) gegeben; das erstere stammte vom Ballettmeister Salomoni, das letztere vom Ballettmeister Rösler (vgl. E. K. Blümml und Gustav Gugitz, Die Frühzeit der Wiener Vorstadtbühne. Wien 1923, Register). Die bei Schikaneder dargestellten Ballette werden mit den Scherzerschen zusammenfallen.

Schikaneders Spielplan in Salzburg vom 17. September 1780 bis 27. Februar 1781.

	Aufführungstag	Schauspiel oder Singspiel	Verfasser oder Komponist	Ballett	Verfasser oder Komponist	Einnahme	Tag
1.	17. Sept.	Die Gunst der Fürsten.	T. 5 nach d. Engl. (Essex) von Christ. Heinr. Schmid.	—	—	120 fl.	So.
2.	18. Sept.	Das lustige Elend oder die drei Bettelstudenten.	S. 3 von E. Schikaneder.	Thirsis und Chloris.	Salomoni.	110 fl.	Mo.
3.	20. Sept.	Nicht mehr als sechs Schüsseln.	L. 5 von G. F. W. Großmann.	—	—	104 fl.	Mi.
4.	22. Sept.	Der geadelte Kaufmann.	L. 5 von Joh. Christ. Brandes.	Die verwandelten Bauern.	—	68 fl.	Fr.
5.	24. Sept.	Pucefarben Schuhe.	S. 2 nach d. Französ. v. Gottlieb Stephanie d. J., Musik von Ignaz Umlauf.	Die Eifersucht im Serail.	—	130 fl.	So.
6.	25. Sept.	Der Stolze.	L. 3 von Paul Weidmann.	Die Eifersucht im Serail.	—	92 fl.	Mo.
7.	26. Sept.	Emilia Galotti.	T. 5 von G. E. Lessing.	—	—	73 fl.	Di.
8.	27. Sept.	Der Schmuck.	L. 5 von Anton Matthias Sprickmann.	—	—	94 fl.	Mi.
9.	29. Sept.	a) Ariadne. b) Der Edelknabe. c) Das Winterquartier in Amerika.	a) Melodrama v. Brandes u. G. Benda. b) L. 1 von Joh. Jak. Engel. c) L. 1 von J. M. Babo.	—	—	150 fl.	Fr.
10.	1. Okt.	Das Regensburger Schiff.	L. 3 von Em. Schikaneder.	Englisches Pas de deux.	—	150 fl.	So.
11.	2. Okt.	Die Mediceer.	Sch. 5 v. Joh. Christ. Brandes.	—	—	56 fl.	Mo.
12.	4. Okt.	Jurist und Bauer.	L. 2 von Johann Rautenstrauch.	Orpheus und Eurydice.	—	87 fl.	Mi.
13.	6. Okt.	Julius von Tarent.	T. 5 v. Joh. Anton Leisewitz.	—	—	102 fl.	Fr.

14.	8. Okt.	Der Adjutant.	L. 3 von Wilh. Heinrich Brömel.	Die belebten Statuen.	—	103 fl.	So.
15.	9. Okt.	Die sechs Schüsseln.	L. 5 von G. F. W. Großmann.	—	—	150 fl.	Mo.
16.	11. Okt.	Barbier von Sevillen.	S. 4 nach Caron de Beaumarchais von G. F. W. Großmann, Musik v. Friedr. Benda.	—	—	46 fl.	Mi.
17.	13. Okt.	Hamlet, Prinz von Dänemark.	T. 6 nach Shakespeare von F. W. L. Schröder.	—	—	119 fl.	Fr.
18.	15. Okt.	a) Sir Heinrich. b) Die Aussteuer.	a) L. 2. Verfasser unbekannt. b) L. 1 nach dem Französ.	Thirsis und Chloris.	Salomoni.	93 fl.	So.
19.	16. Okt.	Der deutsche Hausvater.	Sch. 5 von Otto Freiherrn von Gemmingen.	—	—	56 fl.	Mo.
20.	18. Okt.	Sophie oder der gerechte Fürst.	Sch. 3 von H. F. Möller.	Die Judenhochzeit zu Prag.	—	73 fl.	Mi.
21.	20. Okt.	Zamor und Zoraide.	Sch. von F. G. Freiherrn von Nesselrode.	—	—	96 fl.	Fr.
22.	22. Okt.	Der Seefahrer oder die schöne Sklavin.	S. 1 von Niccolo Piccini, Text v. Joh. Joachim Eschenburg.	Der Scherenschleifer.	—	76 fl.	So.
23.	23. Okt.	Juliana von Lindorack.	Sch. 5 von Schröder und F. W. Gotter nach Gozzi.	—	—	93 fl.	Mo.
24.	25. Okt.	Der ungegründete Verdacht.	L. 1 von P. M. von Brahm.	Inkle und Jariko.	B. in 3 A. von Georg Heinrich Rathje.	50 fl.	Mi.
25.	27. Okt.	Gustav Wasa.	T. 5 v. Henry Brooke, deutsch von Chr. H. Schmid.	—	—	106 fl.	Fr.

	Aufführungs-tag	Schauspiel oder Singspiel	Verfasser oder Komponist	Ballett	Verfasser oder Komponist	Ein-nahme	Tag
26.	29. Okt.	Der Schein betrügt.	L. 5 von Joh. Christ. Brandes.	Die Weinlese.	—	84 fl.	So.
27.	30. Okt.	Der deutsche Hausvater.	Sch. 5 von Otto Freiherrn von Gemmingen.	—	—	83 fl.	Mo.
28.	31. Okt.	Medon oder die Rache des Weisen.	L.3 von Christian Aug.Clodius.	Das Narrenhaus zu St. Marx.	—	93 fl.	Di.
29.	3. Nov.	Die doppelte Kindesliebe.	D. 3 von F. G. Freiherrn von Nesselrode.	Die Judenhochzeit zu Prag.	—	132 fl.	Fr.
30.	5. Nov.	Der lustige Schuster.	S. 3 von Joh. Adam Hiller, Text von Chr. Felix Weiße.	Ein Terzett.	—	67 fl.	So.
31.	6. Nov.	Die Hypsipile.	Sch. 3 von Pietro Metastasio, deutsch v. J. A. v. Ghelen.	Das Narrenhaus zu St. Marx.	—	84 fl.	Mo.
32.	8. Nov.	Der Adjutant.	L. 3 von Wilh. Heinrich Brömel.	Die Zigeunerreise oder der Esel als Deserteur.	—	86 fl.	Mi.
33.	10. Nov.	Die Holländer.	L. 3 von Joh. Christoph Bock.	Ein Terzett.	—	70 fl.	Fr.
34.	12. Nov.	Der Graf von Olsbach.	L. 5 von Joh. Christ. Brandes.	Die Zigeunerreise.	—	71 fl.	So.
35.	13. Nov.	Die Begebenheiten auf dem Marsch.	L. 5 nach dem Spanischen (Calderon).	Ein englisches Solo.	—	55 fl.	Mo.
36.	15. Nov.	a) Der dankbare Sohn. b) Der Sklavenhändler.	a) L. 1 von Joh. Jak. Engel. b) S. 1 von C. F. Schwan, Musik von G. Vogler.	Die Weinlese.	—	71 fl.	Mi.
37.	17. Nov.	Die Römer in Deutschland.	T. 5 von J. M. Babo.	—	—	142 fl.	Fr.
38.	19. Nov.	Die Lyranten.	S. 3 von Em. Schikaneder.	Die Nachtwächter.	—	82 fl.	So.

39.	20. Nov.	Juliana von Lindorack.	Sch. 5 von Schröder und F. W. Gotter nach Gozzi.	[Der dumme Dorfjunker.]	—	78 fl.	Mo.
40.	22. Nov.	Makbeth, König von Schottland.	Ob Schauspiel?	—	P. 5 von Chr. Hier. Moll.	76 fl.	Mi.
41.	24. Nov.	Begebenheiten auf dem Marsch.	L. 5 nach dem Spanischen (Calderon).	Die verwandelten Bauern.	—	51 fl.	Fr.
42.	26. Nov.	Burlins Faschingsstreich.	L. 3 von Philipp Hafner.	Der Scherenschleifer.	—	87 fl.	So.
43.	27. Nov.	Rache für Rache.	L. 4 von Joh. Karl Wezel.	—	—	124 fl.	Mo.
44.	29. Nov.	Der Gasthof oder Trau, schau, wem?	L. 5 von Joh. Christ. Brandes.	Der Streit zwischen Türken und Mohren.	—	68 fl.	Mi.
45.	1. Dez. (30. Nov.)	Peter der Grausame oder die zwei schlaflosen Nächte.	Sch. 5 nach Carlo Gozzi von F. A. C. Werthes.	—	—	101 fl.	Fr. (Do.)
46.	3. Dez.	Der Spleen.	L. 3 v. Gottlieb Stephanie d. J.	Der gedroschene Liebhaber.	—	68 fl.	So.
47.	4. Dez.	Die Kriegsgefangenen.	D. 5 v. Gottlieb Stephanie d. J.	—	—	55 fl.	Mo.
48.	5. Dez.	a) Der Podagrist und: b) Der Chargenverkauf.	a) L. 5 von Paul Weidmann. b) L. 1 von Josef Lederer.	Eifersucht im Serail.	—	46 fl.	Di.
49.	6. Dez.	Eduard Montrose.	T. 5 von Friedr. Otto von Dierike.	—	—	55 fl.	Mi.
50.	10. Dez. (11. Dez.)	Der Schneider und sein Sohn.	L. 2 von F. Fuß.	Die Jagdlust des Fürsten.	B. in 3 A. von Emanuel Schikaneder.	73 fl.	So. (Mo.)
51.	11. Dez. (12. Dez.)	Die neueste Frauenschul.	L. 5 von Chr. G. Stephanie d. Ä.	—	—	38 fl.	Mo. (Di.)
52.	13. Dez. (14. Dez.)	Ehrsucht und Schwatzhaftigkeit.	L. 5 n. Destouches v. J. G. Dyk.	—	—	75 fl.	Mi. (Do.)

	Aufführungstag	Schauspiel oder Singspiel	Verfasser oder Komponist	Ballett	Verfasser oder Komponist	Einnahme	Tag
53.	(14. Dez.) 15. Dez.	Die ungleichen Freunde.	L. 2 von Friedrich Th. Thilo.	Die Jagdlust des Fursten.	B. in 3 A. von Emanuel Schikaneder.	49 fl.	Fr. (Do.)
54.	26. Dez.	Puf van Vlieten.	L. 5 von W. C. S. Mylius.	—	—	76 fl.	Di.
55.	27. Dez.	Der Adjutant.	L. 3 von Wilh. Heinrich Brömel.	Hanns Hiesel, der vermeinte Nachtwächter.	—	58 fl.	Mi.
56.	28. Dez.	a) Der Chargenverkauf. b) Das Milchmädchen.	a) L. 1 von Josef Lederer. b) S. 1 nach dem Französ. von Joh. Heinrich Faber, Musik von E. R. Duni.	Die Jagdlust des Fürsten.	Schikaneder.	53 fl.	Do.
57.	29. Dez.	Hamlet.	T. 6 nach Shakespeare von F. W. L. Schröder.	—	—	54 fl.	Fr.
58.	30. Dez.	Die Soldatenliebe.	L. 3 nach Goldoni von Joh. Heinr. Friedrich Müller.	Die stolze Bauernmagd.	—	34 fl.	Sa.
59.	1781. 1. Jänner	Der Neujahrstag.	Nachspiel 1 von Frdr. Karl Adolf von Trützschler.	Die Zigeunerreise.	—	54 fl.	Mo.
60.	3. Jänner	Der argwöhnische Ehemann.	L. 5 nach dem Englischen von F. W. Gotter.	—	—	76 fl.	Mi.
61.	5. Jänner	König Lear.	T. 5 nach Shakespeare. Übersetzer?	—	—	58 fl.	Fr.
62.	7. Jänner	Die Wildschützen.	L. 3 v. Gottlieb Stephanie d. J.	Vertumnus und Pomona.	Peter Legrand (?)	53 fl.	So.
63.	8. Jänner	a) Die Überraschung. b) Der Töpfer.	a) L. 1 von Paul Weidmann. b) O. 1 von Johann André.	Hanns Hiesel, der vermeinte Nachtwächter.	—	40 fl.	Mo.
64.	10. Jänner	Ehrsucht und Schwatzhaftigkeit.	L. 5 n. Destouches v. J. G. Dyk.	—	—	92 fl.	Mi.

65.	12. Jänner	Die Schwärmerei oder Mahomet der Lügenprophet.	Tr. 5 nach Voltaire. Übersetzer?	—	—	83 fl.	Fr.
66.	14. Jänner	Alte Lieb rostet wohl.	L. 2 von Cornelius Hermann von Ayrenhoff.	Vertumnus und Pomona.	Peter Legrand (?)	55 fl.	So.
67.	15. Jänner	Der Minister.	D. 5 von Tobias Philipp Freiherrn von Gebler.	Der Scherenschleifer.	—	45 fl.	Mo.
68.	18. Jänner	Agnes Bernauerin.	T. 5 von Jos. Aug. Graf von Törring.	—	—	186 fl.	Do.
69.	19. Jänner	Agnes Bernauerin.	T. 5 von Jos. Aug. Graf von Törring.	—	—	142 fl.	Fr.
70.	21. Jänner	a) Medea. b) Der Chargenverkauf.	a) Musik. Drama von Georg Benda, Text von F. W. Gotter. b) L. 1 von Josef Lederer.	Der gedroschene Liebhaber.	—	94 fl.	So.
71.	25. Jänner	Der Ton der großen Welt.	L. 2 von Georg Colman.	Der neubelebte Harlekin.		112 fl.	Do.
72.	26. Jänner	Englands Spion.	T. 5 von Frz. M. Vierthaler.	—	—	113 fl.	Fr.
73.	28. Jänner	Das Lotto oder der redliche Schulz.	Nachsp. v. Joh. Ludwig Huber.	Der neubelebte Harlekin.	—	64 fl.	So.
74.	29. Jänner	Agnes Bernauerin.	T. 5 von Jos. Aug. Graf von Törring.	—	—	156 fl.	Mo.
75.	31. Jänner	Die guten Töchter.	—	—	—	52 fl.	Mi.
76.	2. Febr.	Die Lyranten.	S. 3 von Em. Schikaneder.	Die Jagdlust des Fürsten.	B. in 3 A. von Emanuel Schikaneder.	35 fl.	Fr.
77.	4. Febr.	Die indianische Wittwe.	L. 1 v. Josef v. Pauersbach.	Pantomime: Fausts letzte Nacht.	—	83 fl.	So.
78.	5. Febr.	Karoline oder So wahr ich bin ein freier Mann.	L. 5 von A. Wall.	—	—	58 fl.	Mo.

	Aufführungstag	Schauspiel oder Singspiel	Verfasser oder Komponist	Ballett	Verfasser oder Komponist	Einnahme	Tag
79.	7. Febr.	Agnes Bernauerin.	T. 5 von Jos. Aug. Graf von Törring.	—	—	132 fl.	Mi.
80.	9. Febr.	Soliman der Zweite.	L. 3 nach Ch. S. Favart.	Krönung der Roxelane.	Rösler.	60 fl.	Fr.
81.	11. Febr.	Die ungleichen Freunde.	L. 2 von Friedrich Th. Thilo.	Pantomime: Die Zauberrose.	—	60 fl.	So.
82.	12. Febr.	Der Weltbürger.	L. 3 von H. A. O. Reichard nach Goldoni.	Die Weinlese.	—	53 fl.	Mo.
83.	13. Febr.	Die guten Töchter.	—	Das lächerliche Bären- und Vogelschießen.	—	82 fl.	Di.
84.	15. Febr.	Erwine von Steinheim.	T. 5 von Alois Blumauer.	—	—	172 fl.	Do.
85.	16. Febr.	Erwine von Steinheim.	T. 5 von Alois Blumauer.	—	—	72 fl.	Fr.
86.	18. Febr.	Lottchen am Hofe.	S. 3 von Joh. Adam Hiller, Text von Chr. F. Weiße.	Das lächerliche Bären- und Vogelschießen.	—	41 fl.	So.
87.	19. Febr.	Der Westindier.	L. 5 n. d. Engl. d. R. Cumberland v. Joh. Friedrich Kepner.	—	—	57 fl.	Mo.
88.	20. Febr.	Agnes Bernauerin.	T. 5 von Jos. Aug. Graf von Törring.	—	—	57 fl.	Di.
89.	22. Febr.	Agnes Bernauerin.	T. 5 von Jos. Aug. Graf von Törring.	—	—	83 fl.	Do.
90.	23. Febr.	Natur und Liebe im Streit.	T. 5 von B. C. d'Arien.	—	—	153 fl.	Fr.
91.	25. Febr.	Der Zanksüchtige.	—	Englisches Solo.	—	56 fl.	So.
92.	26. Febr.	Die sechs Schüsseln.	L. 5 on G. F. W. Großmann.	—	—	85 fl.	Mo.
93.	27. Febr.	Natur und Liebe im Streit.	T. 5 von B. C. d'Arien.	—	—	206 fl.	Di.

[71] Oben S. 103 und 195 ff., Anm. 42.

[72] Vgl. Christian Heinrich Schmid, Chronologie des deutschen Theaters. Hg. von Paul Legband. Berlin 1902, S. 207.

[73] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 370.

[74] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 370 (19. November), 371 (27. November).

[75] Vgl. über dieses Stück Komorzynski, a. a. O. S. 81 f.

[76] Vgl. über seinen Inhalt Komorzynski, a. a. O. S. 83 ff.

[77] Über das Soldatenstück vgl. man Karl Hayo von Stockmayer, Das deutsche Soldatenstück des XVIII. Jahrhunderts seit Lessings Minna von Barnhelm. Weimar 1898, S. 29 ff., 101 ff. (Bibliographie; Schikaneders „Regensburger Schiff" fehlt in dieser Zusammenstellung).

[78] Freisauff, a. a. O. S. 27; K. O. Wagner, a. a. O. L. S. 293.

[79] Wagner, a. a. O. L. S. 294, 295, 296.

[80] Wagner, a. a. O. L. S. 296.

[81] Schiedermair, Briefe. IV. S. 369.

[82] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 370 (Brief der Marianne Mozart).

[83] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 373 (im gleichen Brief).

[84] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 370.

[85] Vgl. über das Stück Stockmayer, a. a. O. S. 47 f., 91 Anm. 16, 106 Nr. 56.

[86] K. Goedeke, a. a. O. [2]V. S. 361, Nr. 32.

[87] Sonneck, a. a. O. I. S. 656.

[88] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 369.

[89] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 372.

[90] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 370 f.

[91] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 371.

[92] Theater-Journal usw. XIX. S. 38.

[93] Über das Stück „Agnes Bernauer" und seinen Inhalt vgl. man besonders Otto Brahm, Das deutsche Ritterdrama des 18. Jahrhunderts. Straßburg 1880, S. 38 ff.

[94] Brahm, a. a. O. S. 60 f.; Friedrich Walter, Archiv und Bibliothek des Großh. Hof- und Nationaltheaters in Mannheim. II. (Leipzig 1899), S. 272, 380 Nr. 10; K. Goedeke, Grundriß zur Geschichte der Deutschen Dichtung. [2]V. (Dresden 1893), S. 263.

[95] Vgl. über die Verbreitung des Stückes: Brahm, a. a. O. S. 60 ff.

[96] Vgl. darüber August Prehn, Agnes Bernauer in der deutschen Dichtung. Progr. Gymnasium Nordhausen 1907, S. 6 f.; Julius Petri, Der Agnes Bernauer-Stoff im deutschen Drama. Diss. Berlin (1893), S. 8 ff.; Gottfried Horchler, Agnes Bernauerin in Geschichte und Dichtung. Progr. Realschule Straubing 1884, S. 23 ff.

[97] Vgl. Prehn, a. a. O. S. 8 ff., besonders S. 19 und 22; Petri, a. a. O. S. 12 ff.

[98] Litteratur- und Theater-Zeitung. IV. (Berlin 1781), S. 262.

[99] Theater-Journal usw. XIX. S. 44; Theater-Kalender auf das Jahr 1782. Gotha (1781), S. 242; oben Anm. 70 Nr. 68, 69, 74, 79.

[100] Theater-Journal für Deutschland. XX. (Gotha 1782), S. 67.

[101] Litteratur- und Theater-Zeitung. IV. S. 265.

[102] Ebd. IV. S. 263.

[103] Theater-Journal. XIX. S. 38.

[104] Litteratur- und Theater-Zeitung. IV. S. 263 f.

[105] Theater-Journal usw. XX. S. 68.

[106] Ebd. XX. S. 67 f.

[107] Litteratur- und Theater-Zeitung. IV. S. 263; Brahm, a. a. O. S. 64.

[108] Theater-Journal usw. XX. S. 69; Litteratur- und Theater-Zeitung. Berlin 1783, S. 94.

[109] Ebd. XX. S. 69; Brahm, a. a. O. S. 64; Litt. u. Th.-Ztg. 1783, S. 94.

[110] Litteratur- und Theater-Zeitung. IV. S. 604, 606.

[111] Ebd. IV. S. 600 ff.; K. Goedeke, Grundriß. [2]V. S. 263.

[112] Gieseke, Agnes Bernauerin. Eine Burleske mit Gesang in drey Akten. o. O. u. J. (Wien 1798), S. 89. Das Hineinstoßen der Agnes Bernauer ins Wasser: S. 86 f.

[113] Brahm, a. a. O. S. 62 (Erstaufführung [?] in München erst am 16. Februar 1799); Horchler, a. a. O. S. 22 (Erstaufführung 18. Juli 1790); Paul Legband, a. a. O. S. 179 (Vaterländische Dramen aufzuführen, wurde am 25. Novbr. 1781 verboten).

[114] Agnes Bernauerinn. Ein vaterländisches Trauerspiel. Aufgeführt auf dem Churfürstl. Theater zu München. 1781, S. 77 (im Besitze des Herrn Georg Eckl in Wien).

[115] Ebd. S. 77f. (7. Szene des 5. Aktes).

[116] Agnes Bernauerin. Ein vaterländisches Trauerspiel. Mannheim 1792, S. 81ff. (Szenen 6—8 des 5. Aktes); Deutsche Schaubühne. X. (Wien 1825), S. 81ff. (ebenso).

[117] Litteratur- und Theater-Zeitung. IV. S. 264.

[118] Theater-Journal. XIX. S. 45; Theater-Kalender auf das Jahr 1782. Gotha (1781), S. 242; oben Anm. 70 Nr. 88, 89.

[119] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 180.

[120] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 370.

[121] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 373.

[122] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 369.

[123] Schiedermair, a. a. O. IV. S. 370.

[124] Theater-Journal usw. XIX. S. 38.

[125] Joh. Friedel, Gesammelte . . . Schriften. S. 263.

[126] Richard Koch, Br.·. Mozart. Freimaurer und Illuminaten. Bad Reichenhall (1911), S. 24, Nr. 9.

[127] Theater-Journal für Deutschland. XIX. (Gotha 1782), S. 37—45: Auszug eines Briefs aus Salzburg über Schikaneder und die dasigen Vorstellungen (dieser Brief ist wortwörtlich entnommen aus: Baierische Beyträge zur schönen und nützlichen Litteratur. III. [München 1781], S. 378—382: gezeichnet B. v. G.). — Ebd. XX. (Gotha 1782), S. 66—70: Aus einem Briefe (Salzburg, den 8. Hornung 1781). — Litteratur- und Theater-Zeitung. IV. (Berlin 1781), S. 262—265: Aus einem Schreiben von Salzburg.

[128] Freisauff, a. a. O., weiß überhaupt für die Jahre 1776—1784 keine Nachrichten über das Salzburger Theater zu geben.

[129] Wagner, a. a. O. L. S. 301; vgl. dazu oben Anm. 14.

[130] Komorzynski, a. a. O. S. 6f.

[131] Weder die Studienbibliothek noch das städtische Museum in Salzburg besitzen Theaterzettel der Schikanederschen Truppe (laut freundlichen Mitteilungen der bezüglichen Direktionen).

[132] a) Das Laster kömmt an Tage. Ein Schauspiel in vier Aufzügen verfaßt vom Herrn Emanuel Schikaneder. Salzburg, 1783; b) Die Raubvögel. ein (!) Schauspiel in fünf Aufzügen von Emanel (!) Schikaneder, Vorsteher einer deutschen Schauspieler-Gesellschaft. Salzburg, 1783. — Beide Schauspiele erschienen bei Joh. Jos. Mayrs sel. Erbin in Salzburg. Vorhanden in der Wiener Universitätsbibliothek (I. 763).

[133] Wagner, a. a. O. L. S. 307; Komorzynski, a. a. O. S. 13, kennt diesen Salzburger Aufenthalt nicht.

STAMMT DAS QUARTETT „D' BÄURIN HAT D' KATZ VERLOR'N" VON MOZART?

(S. 163ff.)

Zuerst: Mozarteums-Mitteilungen. II. 1 (Salzburg 1919), S. 3—7. Hier erweitert und ergänzt.

[1] Ludwig Ritter von Köchel, Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts. 2. Aufl. bearbeitet von Paul Graf von Waldersee. Leipzig 1905, S. 519f., Nr. 556 und 559.

[2] Tabulae codicum manu scriptorum praeter graecos et orientales in bibliotheca palatina Vindobonensi asservatorum. X. (Wien 1899), S. 4, Nr. 17536 (A. N. 65. A. 2).

[3] Köchel-Waldersee, a. a. O. S. 635, Nr. 188.

[4] Neue Revue. Hg. von J. Ad. Bondy. I. 2 (Berlin, November 1907), S. 152 ff. mit Musikbeilage.

[5] Ebd. I. 2, S. 154. — Diese Abschrift aus dem Nachlasse Köchels entstammt dem Jahre 1860 und gelangte am 23. Februar 1922 in Wien neuerlich zur Versteigerung (I. Autographen-Versteigerung [im Wiener Dorotheum]. Wien 1922, S. 19, Nr. 294).

[6] Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin. 3. Folge. III. (Berlin 1908), S. 85.

[7] D' Bäurin hat d' Katz verlor'n für vierstimmigen Chor von W. A. Mozart. Bearbeitet von Eugen Thomas. Wien, o. J. (1915) = Universal-Edition Nr. 2709.

[8] Ebd. S. 2.

[9] Die Interpunktion ist im Abdrucke geregelt.

[10] Abgedruckt von R. Genée, Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin. XVI. (Berlin 1903), S. 187 ft.

[11] Franz Ziska und Julius Max Schottky, Oesterreichische Volkslieder mit ihren Singweisen. Pest 1819, S. 14.

[12] Maria Vinzenz Süß, Salzburgische Volks-Lieder mit ihren Singweisen. Salzburg 1865, S. 12, Nr. 49.

[13] Anton Renk, Zeitschrift für österreichische Volkskunde. II. (Wien 1896), S. 101, Nr. 76.

[14] Konrad Mautner, Steyerisches Rasplwerk. Wien 1910, S. 77.

[15] E. K. Blümml und F. S. Krauss, Ausseer und Ischler Schnaderhüpfel. Leipzig 1906, S. 84, Nr. 275.

[16] Josef Pommer in: Das deutsche Volkslied. Zeitschrift für seine Kenntnis und Pflege. I. (Wien 1899), S. 30 und XIX. (Wien 1917), S. 28 (Abweichungen gegen den Text des Quartetts: 3 schreit ållweil auf und å(b); 4 Mudl, Mudl, wo ....).

[17] H. R. August, Schwäbische Volks-Tänze. VI. (Stuttgart 1883), S. 3 (Abweichungen gegen den Quartett-Text: 3 Sucht alle Winkele aus; 4 Mulle, wo ....).

[18] Blümml, a. a. O. S. 4 f., Nr. 12, 13 mit weiteren Literaturnachweisen; K. Liebleitner, Das deutsche Volkslied. XIX. (Wien 1917), S. 121.

[19] Rich. Batka, W. A. Mozarts Gesammelte Poesien. Prag 1906. Besonders S. 22 f., 28 ff.

[20] Brief an die Schwester vom 31. Juli 1783: L. Schiedermair, Die Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie. II. (München 1914), S. 235.

[21] Köchel-Waldersee, a. a. O. S. 21, Nr. 25; H. Abert, W. A. Mozart. I. (Leipzig 1923), S. 71 f.

[22] Haase, Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin. III. (Berlin 1896), S. 81.

[23] Köchel-Waldersee, a. a. O. S. 259, Nr. 265 f.; R. Genée, Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin. VIII. (Berlin 1899), S. 242.

[24] Haase, a. a. O. III. S. 83.

[25] Köchel-Waldersee, a. a. O. S. 646, Nr. 248; 653, Nr. 290.

[26] Ernst Pasqué und Eduard von Bamberg, Auf den Spuren des französischen Volkslieds. Frankfurt a. M. 1899, S. 84 ff.; John Meier, Kunstlieder im Volksmunde. Halle a. S. 1906, S. 34, Nr. 211.

[27] Schiedermair, a. a. O. II. S. 190 f.; Rich. Batka, Mozarts Gesammelte Poesien. S. 18.

[28] Vgl. über diese Lieder E. K. Blümml, Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte. LVI. (München 1912), S. 315, Nr. VII mit Nachweisen.

[29] Ohren-vergnügendes und Gemüth-ergötzendes Tafel-Confect. Andere Tracht. Augspurg 1733, Nr. 1: Quodlibeticum = E. O. Lindner, Geschichte des deutschen Liedes im XVIII. Jahrhundert. Leipzig 1871, Musikbeilagen, S. 28 f.

[30] Schiedermair, a. a. O. I. S. 16.

[31] Emil Karl Blümml, Ältere Liedersammlungen. I. Die Liederhandschrift des Weingartner Benediktiners P. Meingosus Gaelle aus dem Jahre 1777. Wien 1912, S. 62, Nr. 38 und S. 79 f. (Text und Weise): Über das Wort thun und dessen Mißgebrauch.

[32] Schiedermair, a. a. O. I. S. 134 ff., Nr. 98.

[33] Arthur Schurig, Wolfgang Amade Mozart. I.[2] (Leipzig 1923), S. 374 ff.

[34] Schurig, a. a. O. I.[2] S. 375.

[35] Lindner, a. a. O. Musikbeilagen, S. 48.

[36] Ich kenne diesen Kinderrebus aus Wien, wo er um 1890 beliebt war; er beginnt: Es ist ein Kreuz auf der Welt, der eine hat den Beutel, der andere das Geld usw.

[37] Rudolf Genée, Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin. 3. Folge. Heft 3. Berlin 1908, S. 81, Nr. 4; Hermann Abert, Leopold Mozarts Notenbuch seinem Sohne Wolfgang Amadeus zu dessen siebenten Namenstag (1762) geschenkt. Leipzig 1922, S. 4f. (Suite Nr. 2: 1).

[38] Ernst Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinder-Spiele aus Schwaben. Tübingen 1851, S. 46, Nr. 161; A. Birlinger, Schwäbische Volks-Lieder. Freiburg i. B. 1864, S. 121, Nr. 311.

[39] Franz Magnus Böhme, Geschichte des Tanzes in Deutschland. II. (Leipzig 1886), S. 185, Nr. 301.

[40] Staatsbibliothek in München. Mss. Mus. Nr. 1578 (Tanz Nr. 104).

[41] Georg Nikolaus v. Nissen, Biographie W. A. Mozart's. Leipzig 1828, S. 415; Hermann Abert, W. A. Mozart. I. (Leipzig 1919), S. 755; Josef Kreitmaier, W. A. Mozart. Düsseldorf 1919, S. 42 und 140; usw.

[42] Rudolf Lewicki, Aus Nissens Kollektaneen. Mozarteums Mitteilungen. II. 1 (Salzburg 1919), S. 28ff., besonders S. 29; darnach der richtige Sachverhalt bei Schurig, a. a. O. I.[2] S. 453.

[43] Emil Karl Blümml, Joh. Andr. Schmellers Volksliedernachlaß. Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte. LVI. (München 1912), S. 267ff., besonders S. 323, Nr. 24; E. K. Blümml, Schamperlieder. Deutsche Volkslieder des 16.—19. Jahrhunderts. Wien 1908, S. 160, Nr. 209 (aus Niederösterreich); E. K. Blümml, Erotische Volkslieder aus Deutsch-Österreich. Wien 1907, S. 117f., Nr. 73 (aus Oberösterreich); F. F. Kohl und Josef Reiter, Echte Tiroler-Lieder. II. (Leipzig 1915), S. 366, Nr. 217: 3.

[44] Darüber vgl. Kreitmaier, a. a. O. S. 216ff.

[45] R. Lewicki, a. a. O. II. 1, S. 30.

[46] E. K. Blümml, Schottkys Volksliedernachlaß. I. (Wien 1912), S. 5 Nr. V und 60 Nr. V; A. Schacherl, Geheimnisse der Böhmerwäldler. Prachatitz 1900, S. 133f.; Oskar Wiener, Arien und Bänkel aus Altwien. Leipzig 1914, S. 303f.

[47] Schiedermair, a. a. O. III. S. 322ff. (Brief vom 19. Jänner 1778), 330 (26. Jänner 1778), 347ff. (9. Februar 1778), 361 (12. Februar 1778).

[48] Schiedermair, a. a. O. I. S. 161f.

[49] Franz Wilhelm Freiherr von Ditfurth, Die Historischen Volkslieder vom Ende des siebenjährigen Kriegs, 1763, bis zum Brande von Moskau, 1812. Berlin 1872, S. 18f., Nr. 10 (nach einer Handschrift jener Zeit).

[50] Kreitmaier, a. a. O. S. 224.

[51] Vgl. Kreitmaier, a. a. O. S. 91, 218f.

[52] Vgl. Josef Polsterer, Militaria. Wien 1908, S. 20ff.; Paul Lehmann, Die Parodie im Mittelalter. München 1922, S. 247ff. (Register unter Beichte, Bibel, Epistellektion, Evangelium, Fürbitten, Gebet, Geldevangelium, Heiligenlegenden, Litanei, Meßparodien, Predigten, Vaterunser u. a.); Otto Maußer in: Globus. XCVII. (Braunschweig 1910), S. 125ff. (aus bayrischen Soldatennotizbüchern) usw.

[53] Vgl. über Rathgebers Sammlung, deren Inhalt und Nachwirkung: Lindner, a. a. O. S. 7ff.; Hermann Kretzschmar, Geschichte des neuen deutschen Liedes. I. (Leipzig 1911), S. 168ff.; Max Friedländer, Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert. I. 1 (Stuttgart 1902), S. 69ff., 359f.

[54] H. Abert, Mozart. I. S. 72f.

[55] H. Abert, Mozart. I. S. 94 Anm. 2; Lindner, a. a. O. Musikbeilage S. 26; Köchel-Waldersee, a. a. O. S. 24, Nr. 30 (1765 im Haag!).

[56] H. Abert, Mozart. I. S. 143 Anm. 6; Lindner, a. a. O. Musikbeilage S. 72, Nr. 3 (Von guten und falschen Freunden), 96; Kurt Rattay, Die Ostracher Liederhandschrift. Halle a. S. 1911, S. 57f., 91.

[57] Lindner, a. a. O. Musikbeilage S. 68, Nr. 13; Rattay, a. a. O. S. 57f., Nr. 8.

[58] Heinrich Rietsch, Ein Sonatenthema bei Mozart. Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft. XIV. 9 (Leipzig 1913), S. 278ff., besonders S. 279f.; Köchel-Waldersee, a. a. O. S. 310, Nr. 331; Abert, Mozart. I. S. 89 Anm. 4, 740f.

[59] H. Abert, Mozart. I. S. 89 mit Anm. 4; Köchel-Waldersee a. a. O. S. 9, Nr. 9 (1763).

[60] H. Abert, Mozart. II. S. 185 Anm. 1; Köchel-Waldersee, a. a. O. S. 397, Nr. 423 (Juli 1783).

[61] H. Abert, Mozart. II. S. 185 Anm. 1; Köchel-Waldersee, a. a. O. S. 355, Nr. 376 (1781).

[62] H. Abert, Mozart. I. S. 343 mit Anm. 2; Köchel-Waldersee, a. a. O. S. 97, Nr. 95 (1770).

[63] H. Abert, Mozart. I. S. 311 mit Anm. 1.

[64] Friedländer, a. a. O. I. 1, S. 72 f.

[65] Lindner, a. a. O. Musikbeilage S. 49 (Quodlibet II. Nr. 7).

[66] Friedländer, a. a. O. I. 1, S. 72 f. (Divertimento in Es; Zauberflöte erstes Finale); H. Abert, Mozart. I. S. 505; Köchel-Waldersee, a. a. O. S. 246, Nr. 252 (1776).

[67] H. Abert, Mozart. II. S. 181; Köchel-Waldersee, a. a. O. S. 405, Nr. 428 (1783).

[68] Abert, Mozart. I. S. 808; Köchel-Waldersee, a. a. O. S. 338, Nr. 365 (1780).

[69] Über das Notenbuch von 1762 vgl. Hermann Abert, Leopold Mozarts Notenbuch von 1762. Gluck-Jahrbuch. III. (Leipzig 1917), S. 51 ff., besonders S. 52 f., 54 ff., 63 f., 86; H. Abert, Mozart. I. S. 32 ff. Eine Neuausgabe des ganzen Büchleins besorgte H. Abert 1922 (oben Anm. 37).

[70] Abert, Gluck-Jahrbuch. III. S. 62, 65 ff., 69 ff. Die Weise des geistlichen Murkis „Mein Herz, was willst du weinen“ (Notenbuch Nr. 18, 2) gehört in Süddeutschland dem Liede „Herr Pfarrer, ich möchte beichten“ zu (Abert, a. a. O. III. S. 62), das schon 1744 in zwei Liederhandschriften nachweisbar ist (vgl. Blümml, Schottkys Volksliedernachlaß. I. [Wien 1912], S. 61 f. mit Abdruck des Textes).

[71] Abert, Gluck-Jahrbuch. III. S. 61, 65.

[72] Abert, Gluck-Jahrbuch. III. S. 86; Mozart. I. S. 36, 168 mit Anm. 1, 355; Wilhelm Tappert, Wandernde Melodien. 2. Aufl. Berlin 1890, S. 11 Nr. II: 3, 6.

[73] Über die Verbreitung des Kinderreimes vgl. Joh. Lewalter und Georg Schläger, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel. Kassel 1911, S. 309 f., Nr. 153. Als Weihnachtslied: J. J. Ammann, Volksschauspiele aus dem Böhmerwalde. I. (Prag 1898), S. 47 (Noppa, häng ma in Bummel an).

[74] H. Abert, Mozart. I. S. 496.

[75] H. Abert, Mozart. I. S. 65, 344; Köchel-Waldersee, a. a. O. S. 75, Nr. 75 (1769).

[76] H. Abert, Mozart. I. S. 511; Köchel-Waldersee, a. a. O. S. 223, Nr. 216 (1775).

[77] H. Abert, Mozart. I. S. 158; Köchel-Waldersee, a. a. O. S. 101, Nr. 99 (1770) und 63, Nr. 63 (1768).

[78] Kreitmaier, a. a. O. S. 60 (Die Weise); H. Abert, Mozart. I. S. 28 Anm. 1.

[79] Tappert, a. a. O. S. 33 Nr. XVII: 1, 2.

[80] H. Abert, Mozart. I. S. 511; Köchel-Waldersee, a. a. O. S. 224, Nr. 218 (1775).

[81] H. Abert, Mozart. II. S. 126 Anm. 1.

[82] Tappert, a. a. O. S. 46 f.

[83] Vgl. darüber Hoffmann-Prahl, Unsere volkstümlichen Lieder. 4. Aufl. Leipzig 1900, S. 189 f., Nr. 894; Karl Hofmann, Zur Geschichte eines Volksliedes (Reiters Morgengesang von Hauff). Pforzheim 1897, S. 8 ff.; Friedländer, a. a. O. II. S. 1 ff., 521.

[84] Tappert, a. a. O. S. 62 f.

[85] Über Mozarts Beziehungen zu Schwaben und das Hervortreten schwäbischer Eigenart in seinem Wesen und seinen Werken vgl. die feinsinnigen Ausführungen von Hermann Abert, Schwäbisches bei Mozart. Der schwäbische Bund. Eine Monatsschrift aus Oberdeutschland. I. (Stuttgart 1920), S. 433 ff., besonders S. 440—442.

[86] H. Abert, Gluck-Jahrbuch. III. S. 70 f. und L. Mozarts Notenbuch. Leipzig 1922, S. 22, Nr. 9, 5.

[87] August Hartmann und Hyacinth Abele, Volksschausspiele. In Bayern und Österreich-Ungarn gesammelt. Leipzig 1880, S. 173 f. Nr. 6 (Schwabentanz), 7 (Kapuzinertanz), 8 (Badertanz).

[88] H. R. August, Schwäbische Volks-Tänze. Heft VI. Stuttgart (1883), S. 3.

[89] Vgl. die Literaturzusammenstellungen bei Blümml, Schottkys Volksliedernachlaß. I. S. 80 f., Nr. XXII; C. Köhler und John Meier, Volkslieder von der Mosel und Saar. Halle 1896, S. 425, Nr. 210; M. E. Marriage, Volkslieder aus der Badischen Pfalz. Halle 1902, S. 286; Hoffmann von Fallersleben, Die deutschen Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jahrhunderts. II.[2] (Leipzig 1860), S. 134, Nr. 327.

[90] Franz Wilhelm Freiherr von Ditfurth, Fränkische Volkslieder. II. (Leipzig 1855), S. 150, Nr. 205a.

[91] A. Kretzschmer und A. Wilh. von Zuccalmaglio, Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen. II. (Berlin 1840), S. 613, Nr. 338; F. Tschischka und J. M. Schottky, Österreichische Volkslieder. Pesth 1819, S. 161 = 2. Aufl. Wien 1844, S. 54; Josef Pommer, Das deutsche Volkslied. XIX. S. 29 fiel bereits die Ähnlichkeit der beiden ersten Takte mit der Weise des Quartetts auf.

[92] Josef Pommer, Liederbuch für die Deutschen in Österreich. 2. Aufl. Wien 1884, S. 156.

[93] Köchel-Waldersee, a. a. O. S. 275 f., Nr. 287; W. A. Mozart, Werke. Gesamtausgabe. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Serie 9, Abteilung 2, Nr. 29, S. (197) 31: Takt 1—10.

VERZEICHNIS DER BILDBEIGABEN

1. Maria Cäcilia Weber. Unbezeichnete Silhouette . . . . . nach S. 16
2. Josef und Aloisia Lange. Lange del., D. Berger sc. . . . . nach S. 24
3. Fächerbildnis mit der Langin im Totenreich. Kreitzenfeld inv., Markin sc. nach S. 40
4. P. Beda Plank. Anonymes Ölbildnis . . . . . nach S. 48
5. Karl Ludwig Gieseke. Ölbildnis von H. Raeburn . . . . . nach S. 72
6. Eleonore Schikaneder. Unbezeichnete Silhouette . . . . . nach S. 96
7. Josefa Weber-Hofer. Unbezeichnete Silhouette . . . . . nach S. 120
8. Faksimile der Unterschriften des Kontraktes der Josefa Hofer (1790) . . nach S. 128
9. Emanuel Schikaneder. Unbezeichnete Silhouette . . . . . nach S. 144

REGISTER

PERSONENVERZEICHNIS

Abeles, Dr. Richard, Sammler, VIII, 74, 75.
Abert, Hermann, Musikhistoriker, VII, 134.
Adelheit, Mademoiselle, Sängerin, 141, 144, 145, 159 (bei Schikaneder 1780/81).
Aigner, Kooperator, 5.
Alberti, Ignaz, Drucker, 80.
Albrecht, Herzog von Bayern, 154 (im Schauspiel), 156, 158.
Amicis, Marianne de, Sängerin, 38.
Amischy s. Amicis.
André, Johann, Komponist, 147, 214 : 63b.
Anhalt-Dessau, Friedrich Erbprinz von, 3.
Ansion, Anton, k. k. Kammerdiener, 24.
Arnaud, François Thomas d', Dichter, 198.
Artner, Wilhelmine, 114.
Ayrenhoff, Kornelius von, Dichter, 93, 215 : 66.

Babo, J. M., Dichter, 151, 159, 198, 210: 9c, 212 : 37.
Bach, Barbara, Offiziantensgattin, 57.
Bach, Franz Anton, Hauptmautamtsoffiziant, 57.
Bäuerle, Adolf, Schriftsteller, 135.
Balligund, Dichter, 196.
Ballo, Franziska, vereh. Murschhäuser, Sängerin, 99, 144, 145, 207 : 36.
Banks, John, Dichter, 197.
Bartenschlag, Michael, Musiker, 164, 165, 179.
Batka, Richard, Musikhistoriker, 164 f., 170.
Bauernfeld, Josef Edler von, Theaterunternehmer, 29, 30, 33, 127, 128, 129, 130, 204 : 46.
Baumberg, Gabriele, Dichterin, 65 (und Franziska v. Thorwart), 191 : 46f.
Beaumarchais, Caron de, Dichter, 131, 147, 211 : 16.
Beeké, Ignaz von, Komponist, 31, 32.
Beethoven, Ludwig van, Komponist, VII, 109 und 114 (als Klavierspieler), 175.
Belisa, ital. Dichter, 88 : 21.
Benda, Friedrich, Komponist, 147, 211 : 16.
Benda, Georg, Komponist, 93, 103, 147, 196, 198, 210 : 9a, 215 : 70a.
Beretti, Filippo, Dichter, 149.
Berger, Daniel, Stecher, 223 : 2.
Bernauer, Agnes, Baderstochter, 154—159 (im Schauspiel).
Bergopzoomer, Johann Bapt., Schauspieler, 41, 43, 141.
Bergopzoomer, Katharina, Sängerin, s. Katharina Leithner-Schindler.
Bertoni, Ferdinando, Komponist, 38.
Bielau s. Trottberg.
Bischoff, Ignaz Rudolf, Mediziner, 116.
Bischoff, Johanna, Arztensfrau, 116.
Blümml, Emil Karl, Schriftsteller, 104.
Blumauer, Alois, Dichter, 216 : 84f.
Blume, Rudolf, Jurist, 121 (über Konstanze Webers Geburtsort : Kritik).
Bock, Theaterprinzipalin, 72.
Bock, Joh. Christoph, Dichter, 152, 197, 212 : 33.
Böhm, Franz Josef, Sammler, VIII, 204 : 46.
Böhm, Johannes, Schauspieldirektor, 31 (Frankfurt), 141 (Salzburg, 1779), 147 (ebenda), 148, 152 (Salzburg, 1779), 160 (ebenda).
Bonin, Chr. Fr. von, Dichter, 199.
Borchers, David, Theaterprinzipal, 72.
Borghi, G. B., Komponist, 38.
Born, Ignaz von, Mineraloge, 71 (Vorbild für Sarastro).
Bornhausen, Karl, Philosoph, 133.
Brahm, P. M. von, Dichter, 211 : 24.
Brandes, Joh. Christian, Dichter, 99, 100, 147, 151, 196, 197, 210 : 4 : 9a : 11, 212 : 26: 34, 213 : 44.

Brandner, Schauspieler, 141 (1780/81 bei Schikaneder).
Brati, Johann Baptist, Jurist, 24.
Breitkopf, Joh. Gottlob Immanuel, Verleger, 5.
Bretzner, Christoph Friedrich, Dichter, 72, 131, 137.
Brockmann, Hieronymus, Schauspieler, 141.
Brömel, Wilh. Heinrich, Dichter, 151, 211 : 14, 212 : 32, 214 : 55.
Brooke, Henry, Dichter, 103, 197, 199, 211 : 25.
Brühl, Friedrich Alois Graf, Dichter, 72, 86.
Brukner, Dr. Fritz, Sammler, 204 : 46.
Burg'sche Erben, Hausbesitzer, 182 : 18.
Bustelli, Giuseppe, Theaterprinzipal, 37.

Calderon, Pietro, Dichter, 145, 152, 212 : 35, 213 : 41.
Campi, Antonia, Sängerin, 137.
Cannabich, Chr., Musiker, 123.
Caselli, Francesco, Dichter, 149.
Castelli, Ignaz F., Dichter, 139.
Cavalieri, Katharina, Sängerin, 43, 61.
Champfort, S. R., Dichter, 199.
Cherubini, Luigi, Komponist, 112, 201 : 49.
Chop, Max, Musikhistoriker, 134.
Christian, Elisabeth, s. Elisabeth Hofer.
Christian, Leopold, Posaunist, 185 : 3.
Claar, Hans, Schauspieler, 49 (Kremsmünster).
Clerfayt, Karl Graf, Feldmarschall, 75, 80—83 (Lied auf seinen Tod 81—83), 193 : 43—47.
Clodius, Christian August, Dichter, 212 : 28.
Cohen, Hermann, Philosoph, 133.
Collé, Charles, Dichter, 196.
Collin, Josef Heinrich von, Dichter, 114 f.
Colloredo, Hieronymus Graf, Erzbischof von Salzburg, 13, 124, 140, 142, 143, 144, 153, 159.
Colman, Georg, Dichter, 215 : 71.
Coltellini, Célestine, Sängerin, 59.
Coltellini, Marco, Dichter, 41.
Cornet, Julius, Operndirektor, 70 f.
Cowmeadow, Joh. Wilh., Dichter, 73.
Cumberland, R., Dichter, 216 : 87.

Dancourt, Florent Carton, Dichter, 209.
Daponte, Lorenzo, Dichter, 59—62 (und Thorwart), 68, 87 : 11, 131.
d'Arien, B. C., Dichter, 216 : 90 : 93.
Denis, Joh. Nep., Dichter, 117.
Denlacher, Franz, Pupillenraithändler, 55.
Denon, Dominique Vivant, Generaldirektor, 107.
Dent, Edward J., Musikhistoriker, 71 (Zauberflötenfrage).
Destouches, Ph. Nericault, Dichter, 213 : 52, 214 : 64.
Dierike, Friedrich Otto, Dichter, 142, 199, 213 : 49.
Drechsler, Joh. Baptist, Maler, 66.
Dreyße, Johann Friedrich, Musiker, 172 (Tanzbüchlein, 1720).
Duni, Egidio Romualdo, Komponist, 147, 196, 214 : 56 b.
Duschek, Josefa, Sängerin, 116.
Dyk, J. G., Dichter, 142, 145, 207 : 31, 213 : 52, 214 : 64.

Eckl, Georg, Sammler, 218 : 114.
Eder, Josef, Kunsthändler, 74, 76, 193 : 42.
Edlmann, Theresia, Dienstmädchen, 34.
Engel, Joh. Jak., Dichter, 157, 210 : 9 b, 212 : 36 b.
Engelhardt, Karl August, Dichter, 49.
Engl, Joh. Evangelist, Mozartforscher, 2 f., 4, 5, 202 f. : 12 f., 205 : 83.
Ernst, Herzog von Bayern, 154 (im Schauspiel), 156, 158.
Eschenburg, Joh. Joachim, Dichter, 147, 197, 211 : 22.

Faber, Johann Heinrich, Dichter, 147, 214 : 56 b.
Favart, Charles Simon, Dichter, 99, 196, 216 : 80.
Ferdinand IV., König von Neapel, 32 (in München 1790).
Ferraresi, Adriana, Sängerin, 61.
Figdor, Dr. A., Sammler, 191 : 46.
Finetti, Johann von, 182 : 29.
Flies, Eleonore, geb Eskeles, 116—118, 201 : 72.
Förster, Schauspieler, 99 (bei Schikaneder).
Franz II., deutscher Kaiser, 58, 62, 63, 75, 76, 77, 79, 81, 82 f. (und die Überschwemmung 1799), 85.
Freytag, Anton, Schauspieler, 49 (Kremsmünster).
Freisauff, Rudolf von, Theaterhistoriker, 161.
Fribert, Karl, Sänger, 41.
Fridrich, Karl Julius, Dichter, 106.
Friedel, Johann, Dichter und Schauspielunternehmer, 72, 160.
Friedländer, Max, Musikhistoriker, 175.
Friedrich II. der Große, König von Preußen, 173.
Frosch, Johann Jakob, Handelsmann, 56.
Füger, Josefa, s. Josefa Miller.
Fuß, F., Dichter, 151, 213 : 50.

Gaelle, P. Meingosus, Komponist und Liedersammler, 171.
Gaheis, Franz de Paula, Schriftsteller, 85.
Garrick, David, Schauspieler, 101.
Gazzaniga, Josef, Komponist, 87 : 12.
Gebler, Tobias Philipp Freiherr von, Dichter, 41, 147, 152, 215 : 67.
Gemmingen, Otto Freiherr von, Dichter, 211 : 19, 212 : 27.
Genée, Rudolf, Musikhistoriker, 164 f.
Gerl, Franz Xaver, Sänger und Komponist, 33, 87 : 5 : 6.
Gerl, Josef, Baumeister, 56.
Ghelen, Johann Anton Edler von, Übersetzer, 152, 212 : 31.
Ghelen'sche Buchhandlung (Wien), 188 : 58 (1779).
Gieseke, Karl Ludwig, Mineraloge, Dichter und Schauspieler, 70-89 (70 f.: und „Die Zauberflöte"; 72 f., 89 : 24 als Schauspieler; 71, 72 f.: Biographisches; 74 ff.: als Gelegenheitsdichter; 85 f.: Gedichte von ihm; 86 ff.: Theaterstücke), 130, 131, 135, 157 (Agnes Bernauer), 192 bis 194, 217 : 112 (Agnes Bernauer), 223 : 5 (Bildnis).
Gilofsky, Katharina von, 146, 153.
Gluck, Christoph Ritter von, Komponist, 37, 88 : 17, 111, 112, 114, 200 : 37.
Goethe, Joh. Wolfgang von, Dichter, 93, 98 (Werther), 99 (Götz), 103 (Götz), 106 (Egmont), 116—118 (Autographensammlung, G. und K. Pichler), 150, 154 (Götz), 197 (Clavigo, Götz), 199 (Götz).
Goldoni, Carlo, Dichter, 86: 1, 214 : 58, 216: 82.
Gontard, Johann Jakob Freiherr von, Bankier, 60.
Gotter, Friedrich Wilhelm, Dichter, 103, 147, 196, 197, 211 : 23, 213 : 39, 214 : 60, 215: 70a.
Gotthardi, Franz, Regierungsrat, 59, 62, 63.
Gozzi, Carlo, Dichter, 145, 207 : 31 : 34, 211: 23, 213 : 39 : 45.
Grabner, P. Ludovicus Maria, Kooperator, 7.
Greiner, Charlotte von, geb. Hieronymus, Hofrätin, 105.
Greiner, Charlotte von, s. Karoline Pichler.
Greiner, Franz Sales von, Hofrat, 66, 105 f. (als Musikliebhaber), 114.
Grétry, André Erneste Modeste, Komponist, 42.
Grillparzer, Franz, Dichter, 106 (und Karoline Pichler).
Grillparzer, Marianne, geb. Sonnleithner, 106.
Grimm, Maximilian von, Kartograph, 126.
Großmann, Gustav Friedrich Wilhelm, Prinzipal und Dichter, 72, 147, 151, 197, 199, 210 : 3, 211 : 15 : 16, 216 : 92.
Grünberg, Johanna, s. Franul von Weißenthurn.
Gschwendner, Schauspieler und Theatermaler, 141 (bei Schikaneder 1780/81).
Gschwendner, Frl., Schauspielerin, 99 und 141 (bei Schikaneder).
Günther, Johann Christian, Dichter, 176.
Günther, Johann Valentin, Hofsekretär, 116 201 : 72.
Gugitz, Gustav, Schriftsteller, VIII, 81.
Guglielmo, Pietro, Komponist, 37.

Hackher zu Hart, Barbara Edle von, Hofratsgattin, 67.
Hadik, Andreas Graf, Hofkriegsratspräsident, 124, 203 : 21.
Händel, Georg Friedrich, Komponist, 114 (Bearbeitungen durch Mozart).
Häring, Johann Baptist von, Violinist, 106, 114.
Hafner, Philipp, Dichter, 213 : 42.
Hafner, Edler von Imbachhausen, Siegmund, 72 (und K. L. Gieseke).
Haibel, Jakob, Komponist, 34, 136, 137.
Haibel, Sophie, geb. Weber, s. Sophie Weber.
Haizinger, Amalie, Schauspielerin, 49 (Kremsmünster).
Hardegg, Johann Franz Graf, Obersthofmeister, 203 : 21.
Hartig, Anton Xaver Graf von, 42.
Hartmann, Eduard von, Philosoph, 111 f.
Haschka, L. L., Dichter, 80 f.
Hauff, Wilhelm, Dichter, 176, 221 : 83.
Hauteroche, Noël Le Breton sieur de, Dichter, 196.
Haydn, Josef, Komponist, 106, 113, 114, 117 (Autograph), 175.
Haydn, Michael, Komponist, 179.
Hebbel, Friedrich, Dichter, 155 (Agnes Bernauer).
Heigl, Franz Xaver, Schauspieler, 141.
Heigl, Karoline, Schauspielerin, 141.
Hell, Maximilian, Astronom, 117.
Helmbök, Christoph, Schauspieler, 99, 100, 141.
Helmbök, Franziska, Schauspielerskind, 99, 141.
Helmbök, Johann, Schauspielerskind, 99, 141.
Herbst, Johann, Kooperator, 4.
Herder, Joh. Gottfried, Dichter, 109.
Herrmann, Johann Peter, Schauspieler, 99, 100, 141, 146.

Hiller, Johann Adam, Komponist, 91, 93, 94, 147, 195 : 20, 212 : 30, 216 : 86.
Hock, Stephan, Literarhistoriker, 91.
Hönig, Josefa, s. Josefa Hofer.
Hönig, Karl, Börsenkommissär, 138.
Hörl, Josef Georg, Bürgermeister, 80.
Hofer, Elisabeth, geb. Christian, Musikantensfrau, 27, 126.
Hofer, Franz de Paula, Violinist, 18, 19, 25, 26—35 (Biographie), 126 f., 130, 135, 136, 185 f., 203 f. : 33 f., 204 : 42.
Hofer, Josefa, geb. Weber, s. Josefa Weber.
Hofer, Josefa, vereh. Hönig, Sängerin, 30, 127, 135, 137, 138.
Hofer, Markus, Violinist, 27, 126, 185 : 2.
Hoffinger, Johann Georg, Handschuhmacher, 55.
Hoffmann, C. F. D., Konzertmeister in Frankfurt a. M. (1790), 31.
Hoffmeister, Franz Anton, Komponist, 88 : 17, 137.
Hohenemser, Rudolf, Musikhistoriker, 134.
Huber, Joh. Ludwig, Dichter, 215 : 73.

Iffland, A. W., Dichter und Schauspieler, 62 (und J. Thorwart), 190 : 37.
Jacquet, Katharina, Schauspielerin, 39.
Jacquin, Franziska von, 114.
Jacquin, Gottfried Freiherr von, 28, 114.
Jahn, Johann Josef, Buchdrucker, 75.
Jahn, Otto, Musikhistoriker, VII, 71 (Zauberflötenfrage), 112, 133.
Jaus, Dr. Severin, Rechtsanwalt, 47.
Johann, Erzherzog von Österreich, 86, 194 : 62.
Jones, Henry, Dichter, 197.
Joos, Johann Peter, Schauspieler, 99, 100, 141.
Joseph II., deutscher Kaiser, 41, 42, 43, 57, 58, 59, 60, 61, 173 (historisches Lied 1778).
Jourdan, Jean Baptiste, General, 80.
Jünger, Johann Friedrich, Dichter, 50.
Juz, Jakob Ignaz, Advokat, 29.

Karl, Erzherzog, Feldherr, 73, 79.
Karl Theodor, Kurfürst von der Pfalz, 12, 121, 123.
Kaudelka, Maria Anna, Hebamme, 3, 6, 7, 8, 181 : 12.
Kellner, Joh. Jakob, Partienschreiber, 99, 103, 141.
Kempelen, Antonie von, 106.
Kempelen, Ferdinand Freiherr von, Offizier, 107, 115.
Kepner, Joh. Friedrich, Dichter, 152, 216 : 87.
Kienmayr, Johann Michael Freiherr von, Vizedirektor, 21, 57, 58.
Kirsch, Joh. Christoph, Prinzipal, 208 : 65.
Klorf, Michael, Buchhändler, 8.
Koch, Theresia, Lebensgefährtin des Lange, 52, 189 : 22. — Töchter: Josefa, Anna, Amalia, 52, 189 : 22.
Köchel, Ludwig Ritter von, Musikhistoriker, 3, 164, 165, 179, 219 : 5.
Körner, Sophie, Schauspielerin, 141.
Komorzynski, Egon von, Literarhistoriker, 70, 71 (Zauberflötenfrage), 90 f., 161.
Kopp (Koppe), Karl Theodor, Schauspieler, 99, 100, 141, 158, 159, 160.
Kottelka s. Kaudelka.
Kotzebue, August von, Dichter, 50.
Kran, Weinwirt in Frankfurt a. M., 32.
Kratter, Franz, Dichter, 50, 52.
Kreitzenfeld, F., Zeichner, 44, 223 : 3.
Kuefstein, Ferdinand Graf, Theaterdirektor, 62.
Kürschner, Josef, Sammler, 195 : 30.
Küßegger, Franz, Musiker, 164, 179.
Kurz, Felix Freiherr von, genannt Bernardon, Prinzipal und Dichter, 150, 208 : 65.

Lakner, Maria Katharina Elisabeth, Hausbesitzerin, 56.
Lamberg, Franz Anton Graf von, Geheimrat, 24.
Lamberg, Johann Friedrich Josef Fürst, 55.
Lange, Aloisia, s. Aloisia Weber.
Lange, Anna Maria, Sängerin, s. Anna Maria Schindler.
Lange, Anton Franz Xaver, Maler, 42, 43, 47, 187 f. : 38 f.
Lange, Gabriele, Schauspielerin, 40 f., 43, 47, 187 : 28 f.
Lange, Josef, Schauspieler, 15, 16, 21—25 (Verhältnis zur Frau Weber), 36, 39—47 (und Maria Anna Schindler-Lange), 48—53 (und O.-Ö., besonders Kremsmünster), 67, 113, 124, 183: 15, 184: 30, 184 f., 188 f., 202 : 4, 223 : 2 (Bildnis). — s. auch Theresia Koch.
Lange, Karl, Schauspieler, 50, 189 : 16—18.
Lange, Philipp, Kind, 43, 188 : 47.
Langer, Anton, Schriftsteller, 107, 113.
Lasser, Johann, Theaterprinzipal, 72.
Lauber, Josef, Schriftsteller, 76.
Laudes, Josef, Dichter, 150.
Lavater, Joh. Kaspar, Dichter, 98.
Lederer, Josef, Dichter, 151, 152, 213 : 48b, 214 : 56a, 215 : 70b.

Legrand, Peter, Ballettmeister, 148, 149, 214 : 62, 215 : 66.
Leisewitz, Johann Anton, Dichter, 151, 210 : 13.
Leithner, Anna Maria, vereh. Schindler, Malersgattin, 37, 38, 39, 40.
Leithner-Schindler, Katharina, vereh. Bergopzoomer, Sängerin, 37—39, 41, 43, 186 : 2, 187 : 10—12 : 15 : 30—35.
Leopold II., deutscher Kaiser, 30, 43, 59, 61 f., 66 (Bild).
Lert, Ernst, Theaterhistoriker, 132, 133, 205 : 55.
Lessing, Gotthold Ephraim, Dichter, 93, 103, 151, 152, 196, 197, 199, 210 : 7.
Leuthner, Wolfgang, Abt, 50 f. (und Josef Lange).
Lewicki, Rudolf von, Schriftsteller, VII f.
Lickel, Joh. Georg, Komponist, 73, 137.
Liebel, Ignaz, Dichter, 106.
Link, Georg, Ballettmeister, 141, 148 (bei Schikaneder 1780/81).
Liszt, Franz, Komponist, 114.
Lobkowitz, Maria Gabriele Fürstin von, 41.
Lodron, Paris Graf, Erzbischof von Salzburg, 140.
Löffler, Wenzel, Schauspieler, 99, 100, 141, 160.
Löschenkohl, Hieronymus, Stecher, 80.
Loos, Schauspieler, 141 (1780/81 bei Schikaneder).
Lotter, Johann Jakob, Verleger, 174.
Lucca, Elisabeth de, Kaffeesiedersgattin, 56.
Lucca, Wolfgang de, Kaffeesieder, 55.
Ludwig, Otto, Dichter, 155 (Agnes Bernauer).

Maag, Blasius, Kapellmeister, 99.
Mader, N., 52.
Maresquelle, Mad., Schauspielerin und Tänzerin (1780/81 bei Schikaneder), 141, 145 f. (Bölzlschießen), 153, 160.
Margelik, Josef Ferdinand, Marktrichter, 48.
Maria Ludovica, deutsche Kaiserin, 61.
Maria Theresia, Kaiserin, 44, 132 (Königin der Nacht), 142.
Maria Theresia, Kaiserin, Gemahlin Franz II., 76, 81, 85.
Mark, J., Stecherin, 44, 223 : 3.
Marmontel, Jean François, Dichter, 42.
Martin, Philipp, Musiker, 4, 182 : 19.
Martines, Marianne von, Komponistin, 108.
Maschner, Karl Wilhelm, Schriftsteller, 112.
Mastalier, Karl, Dichter, 117.
Maximilian III., Kurfürst von Bayern, 202 : 82.
Maximilian, Erzherzog, Kurfürst und Hoch- und Deutschmeister, 203 : 21.
Mayer, Friedrich Sebastian, Sänger und Dichter, 131, 132, 136, 137, 138, 139.
Mayer, Josefa, geb. Weber, s. Josefa Weber.
Mayr's sel. Erbin, Joh. Josef, Druckerei, 218 : 132 (Salzburg).
Mederitsch genannt Gallus, Johann, Komponist, 137.
Mehul, Etienne Henri, Komponist, 88 : 16.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Komponist, 114.
Menzel, Franz, Geiger, 27.
Merian, Hans, Musikhistoriker, 133.
Mesmer, Anton, Arzt, 174.
Metastasio, Pietro, Dichter, 38, 152, 212 : 31.
Metzler, Johann Georg, s. Karl Ludwig Gieseke.
Michel, Johann Michael, Schauspieler und Komponist, 99, 100, 141, 149.
Michl, Josef, Komponist, 149.
Mikan, Johann Christian, Naturhistoriker, 116.
Mikan, Johanna, Naturforschersfrau, 116.
Miller, Joh. Martin, Dichter, 102 (Siegwart), 199.
Miller (Müller), Josefa, vereh. Füger, Demoiselle, Schauspielerin, 91 (Nürnberg 1777), 92 (Nürnberg 1777, Stuttgart 1778), 94 f. (Stuttgart 1778), 96, 99, 100, 101 f., 141 (Salzburg 1780), 159 f. (Salzburg 1780/81), 194 : 5 (Bildnis), 195 : 24 (Gedicht).
Mislivecek, Josef, Komponist, 38.
Möller, H. F., Dichter, 73, 93, 95, 100, 151, 195 : 22 : 24, 196, 198, 211 : 20.
Moll, Christian Hieronymus, Dichter, 103 (Makbeth), 149, 150 f. (Makbeth), 198, 213 : 40.
Moll, Franz, Schauspieler, 99, 100, 141, 160 (bei Schikaneder). — Sohn und Tochter: 141 (bei Schikaneder 1780/81).
Moll, Juliane, Frl., Schauspielerin, 99 und 141 (bei Schikaneder).
Moore, Edward, Dichter, 196.
Moreau, Josef, Schauspieler, 49 (Kremsmünster), 51 f. (ebd.). — Frau und Sohn, 51.
Moser, Franz Josef, Theaterprinzipal, 91 f. (Nürnberg, 1777), 92 (Ende der Gesellschaft, 1778), 97, 98, 101, 103, 140.
Mozart s. eigenes Register (S. 232 ff.).
Müller, Johann Heinrich Friedrich, Schauspieler, 41, 42, 214 : 58.
Müller, Josefa, s. Miller.
Munkácsy, Michael von, Maler, 33, 186 : 42, 205 : 73.
Murschhäuser, Franziska, s. Ballo.
Mylius, W. C. S., Dichter, 214 : 54.

Napoleon, 75, 107.
Nauman, Amadeo, Komponist, 38.
Nelson, Horace, Admiral, 117 (Autograph).
Nesselrode, F. G. Freiherr von, Dichter, 211: 21, 212 : 29.
Neukäufler, Jakob, Schauspieler, 99, 100, 141, 158, 159, 160.
Neumann, bürgerlicher Landkutscher, 83.
Nissel, Elias, Bankalinspektor, 66.
Nissel, Katharina, 66.
Nissel, Theresia, 66.
Nissen, Konstanze von, s. Konstanze Mozart.
Nissen, Nikolaus von, Schriftsteller, 112, 117, 172, 173, 182 : 29.
Nohl, Ludwig, Musikhistoriker, 132, 133, 134.
Nüll, Friedrich Jakob van der, Großhändler, 74, 193 : 34.
Nuth, Franz Anton, Schauspieler, 141.

Ogesser, Josef, Dom- und Kurmeister bei St. Stephan, 6.
Oranien, Wilhelm Prinz von, 174.
d'Ordonnez, Karl, Komponist, 42.
Orsini - Rosenberg, Franz Fürst, Oberstkämmerer, 57—59, 60, 62, 68.

Pachta, Johann Graf, 176.
Paësiello, Giovanni, Komponist, 38, 88 : 18, 126, 127.
Paradis, Maria Theresia von, Komponistin, 106, 108.
Pauersbach, Josef von, Dichter, 215 : 77.
Pauser, Anna Theresia, Schauspielerin, 99 und 141 (bei Schikaneder).
Pechatschek, Franz, Komponist, 149.
Pelzeln, Charlotte von, s. Charlotte Pichler.
Pelzeln, Josef Edler von, Appellationsrat, 116.
Pelzeln, Josef Bernhard von, Dichter, 110f.
Pembroke, Lord Henry X., Earl of, 38f.
Pereira, Henriette Freiin von, 114.
Perinet, Joachim, Dichter, 70, 74.
Piccini, Niccolo, Komponist, 99 (Der Seefahrer), 147, 197, 199, 211 : 22.
Pichler, Andreas, Regierungsrat, 115.
Pichler, Charlotte, vereh. von Pelzeln, 106, 107, 116.
Pichler, Karoline, geb. Greiner, Dichterin, 104 bis 117 und 200—202 (als Musikerin und Mozart; 105f. Musik im Elternhaus; 106, 108 als Gitarristin; 106—108, 113 als Klavierspielerin; 106, 112, 113f. und Mozart; 106 als Komponistin; 106f., 108 als Sängerin; 108—113 als Theoretikerin; 114f. und Mozartsche Musik; 115 und „Die Zauberflöte"; 116f. und Mozartautographen).
Pirker, Max, Germanist, 134.
Pistrich, Jakob von, Regierungsrat, 40.
Plank, P. Beda, Dichter und Musiker, 50—53 (und Josef Lange), 189 : 15 : 19 : 22f., 223: 4 (Bildnis).
Pösinger, P. Bernhard, Historiker, VIII, 189: 22.
Portheim, Max von, Sammler, VIII, 87, 88, 188 : 59, 195 : 30.

Raeburn, H., Maler, 223 : 5.
Ralph, James, Dichter, 197.
Rameau, Jean Philippe, Dichter, 149.
Rathgeber, P. Valentin, Komponist, 170, 171, 174f., 220f. : 53—68 (Einfluß des „Tafel-Confects" auf Mozart).
Rathje, Georg Heinrich, Dichter, 149, 211 : 24.
Rausch von Traubenberg, Johann Martin, Maler, 57 (Hausbesitz).
Rautenstrauch, Johann, Dichter, 197, 210: 12.
Rauzzini, Venanzio, Komponist, 41.
Rechenmacher, Joh. Jakob, Schauspieler, 141 (1780/81 bei Schikaneder).
Reichard, Heinrich August Ottokar, Dichter und Bibliothekar, 92, 160, 216 : 82.
Reichardt, Johann Friedrich, Komponist, 107.
Reiffenstein, Karl Theodor, Maler, 31.
Reihenmacher, Schauspieler, 99 (b. Schikaneder).
Richard-Sacco, Johanna, Schauspielerin, 141.
Richter, Josef, Schriftsteller, 65 und 191 : 48 (und Franziska v. Thorwart).
Riccoboni, L., Dichter, 198.
Riedel, Peter, Totenbeschauer, 56.
Rietsch, Heinrich, Musikhistoriker, 174.
Righini, Vincenz, Komponist, 126.
Rochlitz, Friedrich, Schriftsteller, 112, 118, 201 : 45.
Rösler, Anton, Ballettmeister, 209, 216 : 80.
Romano, Franz Sales, Kriegskommissär, 114
Rosenberg, Schauspieler, 99 (bei Schikaneder).
Rousseau, Jean Jacques, Dichter, 149.
Ruprecht, Josef Martin, Sänger, 41.

Sacco s. Richard.
Salieri, Antonio, Komponist, 61, 87 : 13.
Salomoni, Josef, Ballettmeister, 209, 210 : 2, 211 : 18.
Saner, Anna Maria, Zimmerverwahrersgattin, 37.
Saner, Philipp, fürstl. Zimmerverwahrer, 37.
Sannens, Friedrich Karl, Dichter und Schauspieler, 50.

Saurin, B. J., Dichter, 196.
Scarlati, Giuseppe, Singmeister und Komponist, 37.
Schack, Benedikt, Sänger u. Komponist, 33, 87 : 5 : 6, 130.
Schatz, Albert, Sammler, 88 : 19.
Schenk, Johann, Komponist, 131.
Scherzer, Franz, Theaterprinzipal, 209.
Schick, Margarethe, Sängerin, 32.
Schidenhofen, Joachim von, 170.
Schiedermair, Ludwig, Musikhistoriker, VII und 26 f. (Kritik der Briefausgabe), 149.
Schikaneder, Eleonore, geb. Artin, Schauspielerin, 91 und 92 (Nürnberg, 1777), 92 (Stuttgart, 1778), 94 (Stuttgart, 1778), 95 f. (Augsburg, 1778), 97 (Nürnberg, 1779), 99, 100 f., 102, 141, 158, 159, 160, 195 bis 199 : 42 (Rollenverzeichnis: Nürnberg, 1779), 223 : 6 (Bildnis).
Schikaneder, Emanuel, Direktor und Dichter, 29, 33, 70 f. (Zauberflöte), 72 f. (Theatergesellschaft in Wien), 73, 74, 90—103 (91 f. in Nürnberg, 1777; 92—95, 96: in Stuttgart, 1778; 91 f., 93 f., 95 f., 98, 100 f. als Schauspieler und als „Hamlet"; in Augsburg, 1778 f. : 95—97; in Neuburg, 1779 : 97; in Nürnberg, 1779 : 97 bis 103), 119 (Zauberflöte), 126, 127, 128, 129, 130, 131, 134, 136, 137, 140—161 (in Salzburg, 1780/81: 146 Liebesabenteuer in Linz, Bölzlschießen; 147 f. sehr schwach im Singspiel; 148—150: Ballette; 150 bis 154: Lust-Trauer- und Schauspiele, Repertoire, Kritiken; Beziehungen seines Repertoires zu dem von Wahr und Böhm 151 f.; Theaterzettel 153, 157, 161; Agnes Bernauer: Erfolg, Abänderungen u. a. 154—159; als Schauspieler 158, 160; in Freimaurerkreisen 161), 161 f. (Salzburg, 1786; Buchverlag, 1783), 194—199 (194 : 4—9 in Nürnberg, 1777; 195 : 12—24 : 32 in Stuttgart, 1778; 195: 25—28 in Augsburg, 1778/79; 195 bis 199 : 29—42 in Nürnberg, 1779, mit Spiel- und Rollenverzeichnis), 199 (Siegwart), 204 : 46, 206—218 (Salzburg 1780/81 mit Spielverzeichnis), 210 : 2 : 10, 212 : 38, 213 : 50, 214 : 53, 215 : 76, 217 : 77, 218 : 131 : 132, 223 : 9 (Silhouette).
Schikaneder, Urban, Musiker, 103.
Schiller, Friedrich von, Dichter, 112.
Schimann, Theresia, Schauspielerin, 141.
Schindler, Anna Maria, vereh. Lange, Sängerin, 36—47, 186—188, 223 : 3 (Bildnis).
Schindler, Anna Maria, geb. Leithner, s. Anna Maria Leithner.
Schindler, Philipp Ernst, Miniaturmaler, 37, 39, 40, 187 : 8.
Schjelderup, Gerhard, Musikhistoriker, 134.
Schmeller, Johann Andreas, Sprachforscher, 172, 220 : 43.
Schmid, Anton, Musikhistoriker, 111.
Schmid, Christian Heinrich, Schriftsteller, 151, 197, 198, 210 : 1, 211 : 25.
Schmidt, Joh. Friedrich, Dichter, 42, 150.
Schnock, Franziska, s. Franziska von Thorwart.
Schnock, Johann Kaspar, Chirurg, 55.
Schnock, Maria Ursula, Chirurgenfrau, 55.
Scholz, Sigismund s. Sperontes.
Schopf, Andreas, Theaterprinzipal, 91, 141.
Schottky, Julius Maximilian, Volksliedsammler, 167.
Schrämbl, Franz Anton, Dichter, 198.
Schröder, F. W. L., Dichter, 73, 131 f. (über Josefa Hofer), 150, 205 : 55, 211 : 17 : 23, 213 : 39, 214 : 57.
Schubert, Franz, Komponist, 112.
Schuender, Johann Karl, Buchdrucker und Dichter, 83.
Schurig, Arthur, Schriftsteller, 2, 112, 171.
Schwaan, Friedrich, Musiklehrer, 138.
Schwan, C. F., Dichter, 147, 199, 212 : 36 b.
Schwanenberg, Josef Franz, Komponist, 74, 75 f., 193 : 36.
Scotti, Anton Marcell, Kupferstecher, 50.
Sedaine, Jean Michel, Dichter, 199.
Seeau, Josef Anton Graf, Intendant, 12, 123.
Seelig, Theatermaler, 99.
Sendach, Ludwig, Philosoph, 108.
Seneca, L. Annaeus, Philosoph, 115.
Serdagna, Josef von, Oberstleutnant, 64 f., 66 f.
Serdagna, Josef von, Rittmeister, 66 f.
Serdagna, Maria Franziska v., Oberstleutnantsgattin, s. Maria Franziska v. Thorwart.
Seydelmann, Franz, Komponist, 88 : 15.
Seyfried, Ignaz Ritter von, Komponist, 75, 83, 88 : 24, 135, 137, 205 : 75.
Seyfried, Josef Ritter von, Dichter, 137.
Seyler, Friederike Sophie, Dichterin, 70.
Shakespeare, William, Dichter, 40 (Hamlet und Josef Lange), 91 (Hamlet), 93 (Hamlet), 95 (Hamlet), 103 (König Lear), 150 (Hamlet, König Lear), 152 (Hamlet), 196 (Hamlet), 197 (Hamlet), 198 (König Lear), 211 : 17 (Hamlet), 214 : 57 (Hamlet), 214 : 61 (König Lear).
Sidler, Franziska, Hebamme, 3, 4, 181 : 12 : 14.

Sieger, Violinist, 146 (Salzburg 1780).
Simmler, J. M., Dichter, 73.
Sonnleithner, Leopold Edler von, Schriftsteller, 73, 86, 130.
Sperontes, 175 und 221 : 72 (Einfluß auf Mozart).
Spieß, Chr. Heinr., Dichter, 88 : 19, 131, 152.
Spozzi, Karl, Schauspieler, 141 und 146 (bei Schikaneder 1780/81).
Spozzi, Mad., Schauspielerin, 141 (bei Schikaneder 1780/81).
Sprickmann, A. M., Dichter, 151, 197, 210 : 8.
Staël, Anne Luise Germaine baronne de, Schriftstellerin, 107.
Stamm, Maria Cäcilia Cordula, vereh. Weber, s. Weber, Maria Cäcilia Cordula.
Steffann, Josef Anton, Komponist, 105.
Stegmayer, Matthäus, Komponist, 88 : 19 : 20 : 23 : 24, 89 : 25, 137.
Stephanie der Ältere, Christian Gottlob, Schauspieler, 132, 152, 198, 213 : 51.
Stephanie der Jüngere, Gottlieb, Schauspieler und Dichter, 58, 59, 147, 150, 151, 197, 198, 199, 210 : 5, 213 : 46 f., 214 : 62.
Stierle, Franz Xaver, Schauspieler, 160.
Streckfuß, Karl, Dichter, 106.
Streicher, Joh. Bapt., Klaviermacher, 182 : 29.
Strom der Jüngere, Franz, Schauspieler, 99, 100, 141.
Sturm, Johann Georg, Stecher, 91, 194 : 5.
Süßmayer, Franz Xaver, Komponist, 87 : 14, 131.
Swieten, Gottfried Freiherr van, Musikfreund, 114.

Tamm, Franz Werner, Maler, 66.
Taube, Mme., Sängerin, 42.
Taux, Alois, Musiker, 182 : 29.
Teyber, Franz, Komponist, 137.
Teyber (Teuber), Theresia, Sängerin, 38.
Thalberg, Sigismund, Virtuose, 114.
Tharbart, Johann, s. Thorwart, Johann (189 : 7).
Thilo, Friedrich Th., Dichter, 198, 214 : 53, 216 : 81.
Thomas, Eugen, Komponist, 165.
Thonhauser, Ignaz, Pfarrer zu St. Stephan, 8.
Thorwart, Anna Maria, Wirtsgattin, 55.
Thorwart, Franziska von, geb. Schnock, Hofsekretärsgattin, 55, 56, 57, 64, 65, 66, 191 : 55—59.
Thorwart, Johann Franz Josef von, Theatralbeamter, 15, 22, 23, 24, 29, 54—69, 189 bis 192.
Thorwart, Johann Nepomuk Jakob Nikolaus, Kind, 56, 189 : 7.
Thorwart, Josef Johann Kaspar von, Beamter, 56, 63 f., 66, 189 : 10, 190 f. : 29.
Thorwart, Maria Franziska Elisabeth, vereh. von Serdagna, Oberstleutnantsgattin, 56, 64 f., 66, 189 : 9, 191 : 44—48 : 50.
Thorwart, Maria Susanna von, 64, 66, 191 : 41 bis 43.
Thorwart, Philipp, Bierleutgeb, 55.
Thun, Johann Josef Graf, 28.
Tilly, Edmunda Frl., Schauspielerin, 94.
Törring, Josef August Graf von, Dichter, 154—159 (Agnes Bernauer), 215 : 68 : 69 : 74, 216 : 79 : 88 : 89, 217 f. : 93—118.
Trattnern, Johann Thomas Edler von, Buchdrucker, 3, 5, 6, 7, 8, 182 : 36 f.
Trattnern, Theresia Edle von, Buchdruckersfrau, 3, 7, 182 : 35.
Trau, Franz, Sammler, 73, 204 : 40 : 48.
Trottberg, Karl von, genannt Bielau, Schauspieler, 160.
Trützschler, Friedrich Karl Adolf von, Dichter, 214 : 59.
Tuczek, Vincenz, Komponist, 87 : 10.
Tuma, Maria Josefa, Kammerfrau, 41.

Ugarte, Johann Wenzel Graf, Hoftheaterdirektor, 59, 61, 63.
Umlauf, Ignaz, Komponist, 41, 147, 210 : 5.
Unzer, Johann Christian, Dichter, 102, 199.
Uriot, Josef, Professor, 94 f.

Vierthaler, Franz Michael, Dichter und Pädagoge, 152, 215 : 72.
Vogl, Michael, Sänger, 111.
Vogler, G., Komponist, 147, 199, 212 : 36 b.
Voigt (Vogt), Peter, Ballettmeister, 148 (Salzburg, 1779).
Voll, M., Dichter, 73, 86, 137.
Voltaire, François Marie Arouet de, Dichter, 198, 215 : 65.

Wagner, Karl O., Literarhistoriker, 161, 206 : 14.
Wahr, Karl, Schauspieler und Prinzipal, 141, 148 (Salzburg, 1775/76), 151 f., 206 : 8.
Waldstätten, Barbara Freiin von, 16, 17, 68, 170, 173, 184 : 35.
Wall, A., Dichter, 215 : 78.
Wallenstein, Otto Graf von, Kammerherr und Oberstleutnant, 40.

Wallerschenk, Jakob, Schauspieler, 141, 157, 158, 159.
Wallner, Karl, Schauspieler, 49 (Kremsmünster).
Waltershausen, Hermann W. von, Komponist, 134.
Weber, Aloisia, vereh. Lange, Sängerin, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 21—25 (und Josef Lange), 29, 36, 50, 54, 117, 120, 122, 123, 124, 125, 127, 172 (Abschiedslied von Mozart), 183 : 2 : 15, 184 : 6, 202 : 3—5, 203 : 20, 223 : 2 (Bildnis).
Weber, Franz Anton, Offizier und Musiker, 202 : 6.
Weber, Fridolin I., Amtmann, 120.
Weber, Fridolin II., Amtmann und Musiker, 10—13, 20, 21, 22, 24, 54, 118, 120 bis 124, 183 : 12, 184 : 1, 185 : 9, 189 : 1, 202 : 9 : 12, 203 : 16 : 26.
Weber, Johann Nepomuk, Musiker, 13, 19, 121, 122.
Weber, Josefa, vereh. Hofer und Mayer, Sängerin, 11, 12, 16, 17, 18, 19, 21, 28, 29f. (und Franz de Paula Hofer), 32f., 34f., 54, 87 : 5 : 6, 119—139 (Biographie), 202 bis 206, 223 : 7 (Bildnis) : 8 (Faksimile des Kontrakts).
Weber, Karl Maria von, Komponist, 112, 114, 120, 201 : 49, 202 : 6.
Weber, Konstanze, s. Mozart, Konstanze.
Weber, Maria Cäcilia Cordula, geb. Stamm, Amtmannsgattin, 10—20 (mit Bildnis), 21—25 (Verhältnis zu Josef Lange), 28, 29, 33, 67f. (und J. Thorwart), 121, 122, 124, 125, 135, 183f., 184f., 191 : 60, 202 : 10, 223 : 1 (Bildnis).
Weber, N., 52.
Weber, Schauspieler, 99 (bei Schikaneder).
Weber, Sophie, vereh. Haibel, Sängerin, 11, 16, 17, 18, 19, 21, 29, 34, 54, 135, 136, 184 : 42, 205 : 74.
Weidmann, Paul, Dichter, 151, 194 : 69, 199, 210 : 6, 213 : 48a, 214 : 63a.
Weiß, Johann, Hauseigentümer, 82, 83.
Weiße, Christian Felix, Dichter, 131, 147, 152, 195 : 20, 196, 212 : 30, 216 : 86.
Weißenthurn, Johanna Franul von, Schauspielerin und Dichterin, 68 (und J. Thorwart).
Weißenthurn, Maximiliane von, Schriftstellerin, 192 : 68.
Werner, Mademoiselle, Schauspielerin, 141 (bei Schikaneder 1780/81).
Werthes, F. A. C., Dichter und Übersetzer, 145, 213 : 45.
Wetzlar, Raimund Freiherr von, 3f., 181 : 16.
Wezel, Johann Karl, Dichter, 153f., 213 : 43.
Wieland, Christoph Martin, Dichter, 70 (Oberon), 87 : 4 (Oberon), 87 : 14.
Windberger, Schauspieler, 141 (bei Schikaneder 1780/81).
Winter, Peter, Komponist, 67, 88 : 21, 136, 137.
Wißmann, Anton, Richter von Konradswörth, 19.
Wlassack, Eduard, Regierungsrat, 69.
Woltmann, Karoline von, Schriftstellerin, 116.
Wranitzky, Paul, Komponist, 87 : 4, 131, 132.
Wrbna-Freudenthal, Eugen Graf, Obersthofmarschall, 22f.
Würth, Ignaz, Hofsilberjuwelier, 82, 83.
Württemberg, Ferdinand Friedrich August, Herzog von, FZM, 76.

Young, Eduard, Dichter, 115.

Zay, Marie Gräfin, Dichterin, 106.
Zentz, Anton Lorenz, Buchdrucker, 74, 76, 193 : 38.
Ziegel von Eichenfeld, Franz, Schauspieler, 141 (bei Schikaneder 1780/81).
Ziegel, Madame, Schauspielerin, 141 (bei Schikaneder 1780/81). — Deren Tochter in Kinderrollen, 141 (bei Schikaneder).
Ziegler, Friedrich Wilhelm, Dichter, 51.
Zinzendorf, Karl Graf, Staatsminister, 42, 44.
Zitterbarth, Bartholomäus, Theaterunternehmer, 73, 137.

MOZART UND SEINE FAMILIE

a) Familie Mozart

Mozart, Familie: Stammbäume, 1, 2.
— Anna, 3, 8, 182 : 41—44.
— Christian, Kind (s. Mozart, Anna).
— David, Maurer, 2.
Mozart, Franz Xaver Wolfgang, Musiker, 2, 3, 7, 8f., 42, 182f. : 45—56.
— Fritz, 2, 3.
— Johann Thomas Leopold, 2, 6f., 7, 182 : 30—34.

Mozart, Karl Thom., Staatsbuchhaltungsoffizial, 2, 5f., 7, 19, 33, 42, 182 : 25—29, 183 : 55.
— Konstanze, geb. Weber, vereh. Nissen, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 14—18 (Verlobung, Hochzeit, Verhältnis zur Mutter), 19, 21, 22, 28, 29, 30, 31, 33, 54, 67, 68 (Hochzeit), 117, 120, 121 (Geburtsort), 124, 125 (Hochzeit), 135, 138, 182 : 24 (Bild) : 29 (Briefe), 184 : 42 : 44f., 186 : 21f. : 26f. : 32, 191 : 60, 202 : 5f., 204 : 44, 206 : 85.
— Leopold, Kapellmeister, 3, 4, 5, 6, 10, 12, 14, 15, 16f., 18, 24, 67, 68, 122, 123, 125, 142, 143f., 145, 146, 159, 171, 173, 174, 175 (Notenbuch 1762), 176, 182 : 17 : 18 : 25 : 27, 183 : 5—8 : 10f., 184 : 24—26 : 32 : 34 : 36f. : 39, 191 : 60, 203 : 16—19 : 21 : 23, 206 : 13f., 207 : 23 : 24 : 40 : 48, 208 : 70.
— Marianne, vereh. Freiin von Berchtold, 4, 6, 142, 144 (Briefnachrichten, verlorener Brief an Wolfgang M.), 145, 146, 148f. (Urteile über Ballette), 150f. (über das Salzburger Theater 1780/81), 152—154 (ebenso), 159 (ebenso), 161 (ebenso), 170, 182 : 27, 206 : 15, 208 : 70, 217 : 32.
— Marianne Thekla, das „Bäsle", 171, 172.
— Raimund Leopold, 2, 3—5, 18, 181f. : 13 bis 24.
— Theresia, 3, 7, 182 : 35—40.

b) Wolfgang Amadeus Mozart

Akademien in Wien, 27.
Anekdoten, 113, 201 : 53.
Autographe, 117f. — im Goethe- und Schiller-Archiv zu Weimar, 117f., 202 : 81f.
Beziehungen zu:
— Gieseke, Karl Ludwig, 71f.
— Hofer, Franz de Paula, 27—34, 126, 127, 135.
— Pichler, Karoline, 104ff., besonders 106, 112, 113f., 200—202.
— Schikaneder, Emanuel (Salzburg 1780), 140, 142, 143f. (Arie für Schikaneder), 145, 146—148, 150 (Interesse am Theater), 159, 160f., 162.
— Thorwart, Johann von, 57, 67f., 191 : 60.
— Trattnern, Theresia Edle von, 182 : 35.
— Weber, Aloisia, 10f., 13, 16f., 122f., 124, 172 (derbes Abschiedslied 1778), 203 : 20. — Familie, 122f., 203 : 15. — Josefa, 122f., 125, 127, 132, 133f., 135, 138. — Konstanze, 14—18, 67f. — Maria Cäcilia, 10—19, 22, 24, 33, 67f.
Briefe, 117f. (2 Autographe im Schiller- und Goethe-Archiv in Weimar), 163 (Charakteristik), 170—173 (Volkslieder in den Briefen).
Charakter und Heiterkeit, 1, 28 (Spitznamen), 113, 163.
Derbheiten und Humor in Briefen und Werken, 163f., 170f., 172f.
Dichtungen von M., 169, 170, 173.
Frauen und M., 202 : 8.
Frühaufsteher, 30.
Hochzeit (1782), 17, 68, 184 : 37, 192 : 65f.
Kinder, 1—9, 181—183.
Klaviere, 14 (1781).
Klavierspieler, 109, 113, 114.
Kleidungsstücke, 18.
Parodist, 173 (kirchliche Formeln), 220 : 51f.
Politiker, 173.
Reisen : Frankfurt a. M. (1790), 30—32, 127, 186 : 27. — Haag (1766), 174. — Mannheim (1777 und 1778), 10—12, 122f., 171, 172, 173. — München (1778): 12f., 123f., 172; (1780): 143f., 145f. — Neapel (1770), 170. — Paris (1778), 123. — Prag (1787): 28, 176, 185 : 12; (1791) : 116 und 201 : 69 (Villa Bertramka).
Schaffen, unbewußtes, 112, 200f. : 43—47.
Schwäbisches bei M., 176f., 221 : 85.
Tod und letzte Worte, 135, 205 : 73—75.
Volkslied und Volksmusik, Beziehungen zum, 169—173 (textlich), 174—178, 219—222.

Werke:

Acis und Galathea, 114 (Bearbeitung).
Ah, vous dirais-je, Maman (Klaviervariationen, 1776), 170.
Bandl-Terzett (um 1783), 176 (Volksliedeinfluß).
Bastien und Bastienne, 174 (Volksliedeinfluß).
Cosi fan tutte, 131.
Dentro il mio petto io sento (Arie), 146f. (1780).
D'Bäurin hat d'Katz verlor'n (Quartett), 163 bis 179 (Text und Weise nicht von Mozart, ob der Satz?), 218—222; vgl. Register S. 245.
Divertimento in Es für 2 Oboen usw. (Köchel V. 252), 175, 221 : 66.
Divertimento in B für 2 Violinen (Köchel V. 287), 178.
Don Juan, 116, 131, 176 (Volksliedeinfluß).
Duo für Violine und Viola in G (Köchel V. 423), 175.
Entführung aus dem Serail, Die, 131, 132 (Originalpartitur), 204 : 52 (do).
Galimathias musicum (1766), 174 (Volksliedeinfluß, Tanzweisen).

Hochzeit des Figaro, Die, 113, 131.
Kanons . . . 163 f., 172.
Klavierphantasie in Es-Dur, 117 f. (Autograph).
Klaviersonate in A (Köchel V. 331), 174.
Klaviervariationen über „Willem van Nassau" 169 f. (1766).
König Thamos, 147 f. (nicht beeinflußt von Schikaneder), 207 : 52.
Kontertänze (1787), 176.
Konzert für zwei Klaviere mit Orchester in Es (Köchel V. 365), 175.
La clemenza di Tito, 116, 137 (1799, 1801), 176 (Volksliedeinfluß).
Lied am Geburtstag des Fritzes (1787), 3.
Messe in B-Dur (1777), 176.
Messe in C-Moll, 175.
Notenbuch (1762), 171, 175, 176, 221 : 69 bis 72.
Notenbuch (1764), 176 (Tanzeinfluß).
Oragnia figa tafa . . . 176.
Requiem, Das (1791), 33, 114 f. (und Karoline Pichler), 135.
Schauspieldirektor, Der, 137.
Serenaden (Köchel V. 63, 99), 176.
Sinfonie in F (Köchel V. 75), 176.
Sinfonie in D (Köchel V. 95), 175.
Streichquartett in Es (Köchel V. 428), 175.
Violinkonzert in G (Köchel V. 216), 176.
Violinkonzert in D (Köchel V. 218), 176.
Violinsonate in G (Köchel V. 9), 174 f.
Violinsonate in F (Köchel V. 30), 174.
Violinsonate in F (Köchel V. 376), 175.
Warum, o Liebe, treibst du jenen grausamen Kurzweil . . . (Lied), 144 f. (Liedeinlage für Schikaneder, 1780), 146, 207 : 34.
Zauberflöte, Die, 19 (und Frau Weber), 33, 70 f., 114, 115 (und K. Pichler), 119 f. (Königin der Nacht), 131 (Aufführungen, Königin der Nacht), 132—134 (Königin der Nacht: Deutungsversuche, Koloraturen, Theaterzettel der Erstaufführung), 135 (Königin der Nacht), 136 (ebenso), 138 (ebenso), 162, 175 und 221 : 66 (Volksliedeinfluß im ersten Finale), 204 f. : 53—71 (Aufführungen, Deutungen, Königin der Nacht).
Wohnungen in Wien, 1, 4 (1783: Stadt Nr. 244), 5 (1784: Graben Nr. 591), 6 (1786: Stadt Nr. 846), 7 (1787: Stadt Nr. 281; 1788: Währingergasse Nr. 135), 8 (1789: Stadt Nr. 245; 1791: Stadt Nr. 970), 13 f. (1781: Stadt Nr. 1226), 17 (1782: Stadt Nr. 387), 33 (Stadt Nr. 970), 125 (1781: Stadt Nr. 1226), 181 : 1.

ORTSVERZEICHNIS

Albern bei Wien, 82 (überschwemmt 1799).
Altötting in Bayern, 176.
Altwaldling, N.-Ö., 82 (überschwemmt 1799).
Aschaffenburg, 31 (Mozart 1790).
Aspern (Wien XXI), 82 (überschwemmt 1799).
Augsburg, 72 (K. L. Gieseke), 92 (Moser, 1777), 95 bis 97 (Schikaneder, 1778 f.), 161 (Schikaneder, 1786), 195 : 25 bis 28 (Schikaneder, 1778 f.).
Aussee in Steiermark, 169.

Baden bei Wien, 68 (1789 : J. v. Thorwart, Johanna Grünberg).
Bamberg, 74 (K. L. Gieseke, 1801).
Bayreuth, 74 (K. L. Gieseke, 1801).
Berchtesgaden, 155 (1781).
Berlin, 74 (K. L. Gieseke, 1801), 132 und 204 : 52 (Mozarts Originalpartitur der „Entführung aus dem Serail"), 157 (Agnes Bernauer, 1781).
Bonn, VII.
Bucsan, 106 (Zay und Pichler: Klavierspiel).
Burghausen in Bayern, 176.

Eckartsau, N.-Ö., 82 (überschwemmt 1799).
Erlangen, 73 (K. L. Gieseke, 1800).
Esterhazy (Ungarn), Theater zu, 72 (K. L. Gieseke, 1787).

Fendels in Tirol, 168.
Frankfurt a. M., 31 f. und 127 (Mozarts Wohnung, 1790: Töngesgasse 26; Kranscheweinkneipe in der Bleidenstraße; Akademie Mozarts am 15. Oktober 1790), 186 : 27.
Franzensbad, 116 (Goethe und Frau Flies).
Freiburg im Breisgau, 11 (F. Weber: Hochzeit), 121 (do; Geburtsort der Konstanze Weber?), 202 : 6.
Freising, 103 (Schikaneder, 1779).

Gmunden, O.-Ö., 50 (Lange und G.; Theatergeschichtliches), 51 f. (do.), 189 : 14 (do.).
Goeßl am Grundlsee (Steiermark), 169.
Göttingen, 72 (K. L. Gieseke).
Graz, 72 (K. L. Gieseke, 1788), 73 und 193 : 25 (Travestien von Gieseke), 125 (Josefa Weber, 1785), 159, 160, 161 (Schikaneder 1781).

Haag (Holland), 174 (Mozart, 1766).
Hallein bei Salzburg, 155 (1781).
Hernals, Friedhof zu, 64, 66, 82. — Kalvarienbergkirche, 82 und 193: 47 (Denkmal Clerfayt).

Jena, 74 (K. L. Gieseke, 1801).

Kaiser-Ebersdorf (Wien XI), 82 (überschwemmt 1799).
Karlsbad, 9 und 183 : 53 (Wolfgang Mozart der jüng.), 116 (Goethe und Frau Flies).
Klagenfurt, 140 (Schikaneder, 1780).
Klosterneuburg, 75 (1797 Landsturm).
Krems, N.-Ö., 82 (überschwemmt 1799).
Kremsmünster, Markt und Stift, O.-Ö., 48—53 (Theatergeschichte, Theaterhaus, Tötenhengst, J. Lange), 188 f.

Laibach, 140, 142 und 159 (Schikaneder, 1780).
Laufen an der Salzach, 155 (1781), 176.
Leipzig, 74 (K. L. Gieseke, 1801).
Lemberg, 42 (Anton Lange, 1809).
Leoben, 75 (Friede, 1797).
Linz, 72 (K. L. Gieseke, 1787/88), 82 (Eisstoß, 1799), 140 (Schikaneder, 1780), 146 (ebenso).

Mailand, 6 (Karl Mozart).
Mainz, 32 (Mozart, 1790).
Mannheim, 10—12 (Mozart und die Weberischen), 17 f., 32 (Mozart, 1790), 121 (Fridolin Weber), 122 f. (Mozart und Webers, 1778), 154 und 158 (Agnes Bernauer, 1780), 171 und 172 (Mozart, 1777 und 1778).
München, 12 f. (Weberischen, Mozart, 1778), 32 (Mozart, 1790), 92 (Schikaneder, 1777), 123 f. (Webers und Mozart, 1778 f.), 143 f. (Mozart, 1780), 145 f. (ebenso), 148 (Münchener und Salzburger Ballette: Wechselwirkung), 172 (Mozart, 1778), 173 (Lied auf Kaiser Josef II.), 218 : 113 f. (Agnes Bernauer).

Neapel, 170 (Mozart, 1770).
Neuburg an der Donau, 97 (Schikaneder, 1779), 100.
Neuötting (Bayern), 73 (K. L. Gieseke, 1800).
Neustift, N.-Ö., 82 (überschwemmt 1799).
Neuwaldling, N.-Ö., 82 (überschwemmt 1799).
Nürnberg, 31 (Mozart, 1790). — Theatergeschichte: 91 f. (Moser, 1777), 97—103 (Schikaneder, 1779), 140, 194 : 4—9 (Schikaneder, Moser, 1777), 195—199 : 29—42 (Schikaneder, 1779, samt Spielverzeichnis).

Ofen (Ungarn), 64 f. (Franziska von Thorwart).

Paris, 123 (Mozarts Aufenthalt, 1778).
Penzing (Wien XIII), 186 : 44 (Sterbeort F. Hofers).
Perchtoldsdorf, N.-Ö., 33 (Mozart, 1791), 42 (Erziehungsanstalt), 111.
Prag, 28, 176, 185 : 12 (Mozart, 1787), 37 f. (Kotzentheater, 1771 und 1772), 116 (Pelzeln und Pichler in Prag), 201 : 67 und 69 (Pichler und Mozart in Prag), 149 und 208 : 65 (Pragerische Judenhochzeit: Komödie, Ballett).

Regensburg, 31 (Mozart, 1790), 72 (Gieseke, 1784 — 1786), 91 (Schikaneder).
Reichenhall (Bayern), 155 (1780).
Rohrendorf, N.-Ö., 82 (überschwemmt 1799).
Rothenburg ob der Tauber, 103 (Schikaneder, 1779).

Sachsenhausen bei Frankfurt, 31 (Mozart, 1790).
Salzburg, 72 (K. L. Gieseke, 1787), 73 (K. L. Gieseke, 1800), 121, 140—161 (Schikaneder 1780/81: Theatergebäude, 140 f., 206 : 5 f.; Schikaneders Truppe: Zusammensetzung, 141; Tod des Schauspielers Joos, 141; Einrichtung des Theaters, Eintrittspreise, Tageseinnahmen, Abgaben, Besucher, Spieltage, 143; Singspiele, 147 f.; Ballette, deren Beziehungen zu München, Verfasser, Stoffgeschichtliches, 148—150; Repertoire der Lust-, Trauer- und Schauspiele, Kritiken, 150—154; Beziehungen zwischen dem Repertoire Schikaneders, Wahrs und Böhms, 151 f.; Theaterzettel, 153; Agnes Bernauer, 154—159; schauspielerische Leistungen, 158, 159 f.; Nachwirkung, 161), 161 f. (Schikaneder, 1786), 174 (Verbreitung des „Tafel-Confects"), 176 (Liederreichtum), 206—218 (Schikaneder in Salzburg, 1780/81, samt Spielverzeichnis; 208 : 70, Spieltage; 218 : 127, zeitgenössische Berichte). — Hannibalgarten, 140, 143. — Veste Hohensalzburg, 156.
Schwetzingen, 32 (Mozart, 1790).
Seebenstein, Schloß, N.-Ö., 85 f. (Gedicht von Gieseke, Ritterschaft zur blauen Erde), 194 : 60 f.
Stein, N.-Ö., 82 (überschwemmt 1799).
Stuttgart: Theatergeschichtliches, 92—95 (Schikaneder, 1778), 96, 100, 102, 140, 195 : 12 — 24 : 32 (Schikaneder, 1778).

Theres in Franken, 178.
Tittmoning, 155 (1781), 176.
Traunsee, O.-Ö., 50 (J. Lange und der T.).
Trostberg in Bayern, 176.
Tulln, N.-Ö., 82 (Eisstoß, 1799).

Ugrócz (Ungarn), 114.
Ulm, 92 (Schikaneder, 1778).
Unterburgau am Mondsee (O.-Ö.), 169.

Venedig, 38 f. (Theatergeschichtliches: Oper 1773/74), 145 (Theater S. Salvadore).

Waldling s. Neu- und Altwaldling.
Weinzierl, N.-Ö., 82 (überschwemmt 1799).
Weißenkirchen, N.-Ö., 82 (Eisstoß, 1799).
Wien: Arme: Holzeinkauf 1789: 86.
— Eisstoß (1799), 75, 82 f., 193 f.: 48 bis 59.
— Freimaurer: Hoffnung, Zur neugekrönten, Freimaurerloge, 71. — Palmbaum, Zum, Freimaurerloge, 182 : 37.
— Freiwillige, Wiener, 1797 : 74, 75 f., 193: 35. — Aufgebotsmedaille, 76, 79. — Lieder, 76, 77 bis 80.
— Friedhöfe: St. Ulrich, 4. — St. Marx, 6, 34, 135. — Allgemeiner Währinger, 7. — Hundsthurmer, 138. — Matzleinsdorfer, 8, 19, 20. — Mariahilfer, 43. — Grüfte bei St. Michael, 43. — Hernals, 64, 66, 82. — Penzing, 186 : 44.
— Kinderrebus, s. unten S. 237.
— Mineralienhandel, 73 (K. L. Gieseke, 1800).
— Musikakademien, 27 (Mozart), 83 (1799 Wieden), 137 (1799).
— Redoute 1797 : 74, 76.
— Riednamen, 57 (Mayerhöfl oder Guggl: Wieden).
— St. Marx: Narrenhaus, 149 (Ballettstoff). — 208 : 65 (in der Komödie).
— St. Stephan, Kirchenmusik zu, 27 f., 185: 5 bis 7; s. Hofer, Markus und Franz de Paula.
— Schatzkammer, kaiserliche, 65 (J. v. Thorwart).
— Straßen, Gassen und Plätze:
— — Alserstraße Nr. 43 : 57 (Besitzer Thorwart), 190 : 14.
— — Am Hof Nr. 5 (Zum Hahnenbeiß), 65 (Wohnung des J. Thorwart).
— — Auge Gottes s. Petersplatz Nr. 11.
— — Bürgerspital (Stadt Nr. 1100), 65 (Wohnung des J. v. Thorwart).
— — Favoritenstraße Nr. 7: 80 f. (Besitz des FM Clerfayt, Festlichkeiten 1796).
Wien: Straßen: Graben Nr. 29 : 5 (Wohnhaus Mozarts 1784). — Nr. 26 : 29 und 126 (Wohnung der Hofers 1788).
— — Hahnenbeiß, Zum s. Am Hof Nr. 5.
— — Himmelpfortgasse Nr. 11 : 24 (Wohnhaus J. Langes 1780).
— — Jägergasse Nr. 20 (Laimgrube): 138 (Sterbehaus der Josefa Weber-Hofer-Mayer).
— — Judenplatz Nr. 3 : 4 und 182 : 18 (Wohnung Mozarts 1783). — Nr. 4 (zu St. Nicola): 8 (Wohnung Mozarts 1789).
— — Kärntnerstraße Nr. 12 (Zur goldenen Schlange): 18 (Wohnung der Weberischen), 29 (do.), 126 (do.).
— — Kohlmarkt: Dreilauferhaus, 42 und 43 (Wohnung v. J. Lange, 1778, 1779). — Nr. 7 : 13 u. 124 (Sterbehaus F. Webers), 22 (Wohnung der Weberischen).
— — Kohlmessergasse Nr. 12 : 56 (Haus der Familie Thorwart), 64 (do.), 65, 66, 67.
— — Leopoldstadt Nr. 360 : 17 (1782 Freiin von Waldstätten, Konstanze Weber).
— — Lerchenfelderstraße Nr. 65 s. Oberneustift Nr. 250.
— — Michaelerplatz Nr. 6: Neues Michaelerhaus, 54 (Wohnung des J. Thorwart), 65 (do.).
— — Oberneustift Nr. 250 (Roter Pfau), 4 f. (hier starb Raimund Mozart).
— — Papagenogasse (Wien IV) s. Jägergasse.
— — Petersplatz Nr. 11 (Zum „Auge Gottes"): 13 f. (Wohnhaus d. Weberischen u. Mozarts 1780 ff.), 18 (do.), 22 (do.), 124 f. (do.), 183 : 15 (do.), 184 : 6 (do.).
— — Pfau, Roter s. Oberneustift Nr. 250.
— — Pflug, Goldener, s. Wiedner Hauptstraße Nr. 23.
— — Rauhensteingasse Nr. 8 : 8 und 33 (Wohnung Mozarts 1791).
— — Rossau: Lederzurichterisches Haus, 37 (Geburtshaus der A. M. Schindler-Lange).
— — Säbel, Zum roten s. Wipplingerstraße Nr. 25.
— — Schlange, Goldene s. Kärntnerstraße Nr. 12.
— — Schlossergassel Nr. 602 : 40 (Wohnung von J. Lange 1774—75).
— — Schlüsselgasse Nr. 7 : 57 (Besitzer Thorwart), 190: 13.
— — Schulerstraße Nr. 8 : 6 (1786 Mozarts Wohnung).

Wien: Straßen: Sterne, Drei goldene s. Währingerstraße Nr. 26.
— — Tuchlauben Nr. 24 (Zollersches Stiftungshaus), 40 (Wohnung von J. Lange u. Ph. E. Schindler). — 281 (alt) : 7 (Wohnung Mozarts, 1787).
— — Währingerstraße Nr. 26 (Drei goldene Sterne), 7 (1788 Mozarts Wohnhaus).
— — Wieden: Bürgergemeinde, 75 (Veranstaltungen 1798, 1799), 80 f. (do. 1796, 1798), 83 ff. (Überschwemmung 1799). — Freihaus, 19 (Wohnung Frau Webers), 29 (Wohnung der Hoferischen), 33 (do.), 34 (do.), 73 (Wohnung des K. L. Gieseke), 126 und 127 (Wohnung der Hoferischen), 136 (ebenso). — Neue Welt, Saal auf der Wieden, 83 (Musikalische Akademie 1799).
— — Wiedner Hauptstraße 23 (Goldener Pflug): 18 (Wohnung der Frau Weber).
— — Wipplingerstraße Nr. 25 (Zum roten Säbel): 17 (1782 Wohnhaus Mozarts). — Pergersches Haus, 73.
Wien: Theatergeschichte: ital. Oper 1770: 37; 1771 : 37; 1776 f. : 41. — deutsche Oper: 41—43 (1778—1779). — Nationaltheater 1776 ff. : 57—63 (und J. Thorwart).
— — Theater auf der Wieden: Theaterstücke, 87—89, 126 f., 130 f., 132, 136 f., 204 : 37. — Kontrakte mit der Hofer 1790/92 : 128 bis 130, 204 : 46. — Musikalische Akademie 1799: 137. — s. noch Gieseke, K. L.; Hofer, Josefa.
— — Theater an der Wien: 137 f.
— Überschwemmung (1799), 82—85 (Verheerungen, Sammlungen, Gedichte), 193 f.: 48—59.
— Volkslieder, 173.
Würzburg, 31 (Mozart, 1790), 74 (K. L. Gieseke, 1800/1801).

Zell im Wiesenthal, 11 f. (F. Weber u. seine Familie), 120 f. (do.), 202 : 11 : 12.

VERZEICHNIS DER SACHEN

Arme: Theatervorstellungen zugunsten dieser, 143 (Salzburg). — Holzeinkauf in Wien (1789), 86.

Baumeister, Witz vom, 173 (Mozart, 1782).
Binsgauer Wallfahrt, Lied auf die, 175, 221 : 64—68.
Bölzlschießen im Hause Mozart, 143, 145 f., 207 : 39 : 42.
Bruderschaften bei Leichenbegängnissen, 46 (A. M. Lange, 1779).

Donau, s. Überschwemmungen (1799).
Drischellegspiele s. Schwabentanz.

Eisstoß (1799), 75, 82 f., 193 f. : 48—59.
Erbfolgekrieg, österreichischer (1778), 173 (Lied).
Esther im Theaterstück, s. Pragerische Judenhochzeit.

Fächerbild, 44 und 223 : 3 (Maria Theresia im Elysium, 1780).
Faust im Ballett, 150.
Freimaurer s. Wien.

Garderobegeld, 130 (einer Schauspielerin: Josefa Hofer, 1791).
Gitarre s. Karoline Pichler.
Grenadiermarsch, österreichischer, 176 (bei Mozart, 1787).

Hanswurst, 97 (Kampf gegen ihn in Nürnberg, 1779).
Humor s. Mozart (S. 233: Derbheiten).
Husarentänze, 174.

Jude im Theaterstück s. Pragerische Judenhochzeit.

Katze im Volkslied (D'Bäurin hat d'Katz verlor'n), 165—169.
Kinderrebus, 171, 220 : 36 (s. Es ist ein Kreuz . . . .).
Klavier s. Karoline Pichler, Mozart.
Kleidungsstücke in Altwien, 34 (F. Hofer, 1796), 45 f. (A. M. Lange, 1779).
Kohlenhändler, 56 (Kohlmessergasse, Kohlenkammer).
Komponisten: unbewußtes Schaffen, 110 bis 112 (Karoline Pichler, Eduard von Hartmann). — Unbildung, 110 f., 112 f.
Kopfputz: Straußfedern, 86 (Gedicht).
Kupferschmied im Vierzeiler und als Tanz, 171 f. (Mark, Schwaben, 1720; Weise aus 1720 : 172), 219 f. : 32—40.

Leichenansager in Altwien, 47 (1779).
Leichenbegängnis in Altwien: Kosten und Durchführung, 46f. (A. M. Lange, 1779).
Lorbeerkranzinschrift, 80 (1796, Clerfayt).

Mulle-Walzer, 169, 177.
Musik und: Frauen: 108 und 200: 27 (Gedanken der Pichler). — Charakter und Bildung, 109. — Woher deren Wirkung, 110f. (Gedanken der Pichler). — s. Komponisten.
Musiker: deren Unbildung, 110f., 112f.

Orgelfortepiano, 107 (im Besitz der Karoline Pichler).
Ostracher Liederhandschrift, 174.

Parodie kirchlicher Formeln, 173 (bei Mozart), 220 : 51f.
Preisverhältnisse, Wien 1779 : 45f. (Nachlaßinventar der A. M. Lange).

Quodlibete, 171, 174, 175, 221 : 65.

Reim-dich-Lieder, 170, 219 : 27—29.
Reime, s. Kinderrebus, Lorbeerkranzinschrift.

Schauspielergage, 128: I, 130 (Josefa Hofer, 1791).
Scheibenbilder, 145, 146.
Scheibenschießen, s. Bölzlschießen.
Schießer oder der Kupferschmidt (Tanzname), 172 (Mark).
Schmiede-Courante, 171 (Tanz, 1762).
Schmuckgegenstände, 45 (der A. M. Lange).
Schneider und Ziege im Volkslied, 169.
Schuhplattler, 174 (bei Mozart, 1766).
Schwabentanz, 176f. (Notenbuch 1762, Bayern), 221 : 86f.
Soldatenstücke, 151 (in Schikaneders Spielplan 1780/81), 217 : 77.
Spitznamen, 28.
Stammbücher, 65 und 191 : 46—48 (Gabriele Baumberg, Franziska von Thorwart), 72 (K. L. Gieseke).
Straßburgertanz, 176 (bei Mozart 1775).
Straßennamen: Tötenhengst (Kremsmünster), 49. — S. auch Wien.
Straußfeder als Kopfputz, 86.

Tafel-Confect (1733) s. Valentin Rathgeber.
Tanz s. Husarentänze, Kupferschmied, Mulle-Walzer, Schießer, Schmiede-Courante, Schuhplattler, Schwabentanz, Straßburgertanz.
Tanzreim s. Kupferschmied.
Theaterfriseur, 129: VI, 130.
Theatervertrag, 128—130 (Josefa Hofer und Theater auf der Wieden 1791/92), 204 : 46 (1790/91).
Theaterzettel, 153 (Schikaneder, Salzburg 1780), 157 (ebenda 1781), 161 (ebenda), 195—199 (Schikaneder, Nürnberg, 1779), 204: 40: 48: 50 (Theater auf der Wieden), 218 : 131 (Schikaneder, Salzburg).
Tracht s. Kleidungsstücke, Kopfputz, Schmuck, Straußfeder.
Türkenlieder, 194 : 2.
Tun, über das Wort, 170f. (Mozart 1770; Lied), 219 : 30f.

Überschwemmungen: Wien und Niederösterreich 1799: 82—85 (Verheerungen, Sammlungen, Gedichte), 193f.: 48—59.

Volkslied s. auch Mozart: Beziehungen zum Volkslied (oben S. 233), Wien, Binsgauer Wallfahrt, Erbfolgekrieg, Katze, Kupferschmied, Ostracher Liederhandschrift, Quodlibete, Reim-dich-Lieder, Schneider, Türkenlieder, Tun.

Wohnungseinrichtung in Altwien, 46 (A. M. Lange, 1779), 66 (Franziska v. Thorwart).

Ziege s. Schneider.

VERZEICHNIS DER THEATERSTÜCKE

Abenteuer im Gasthofe, Die (Oper; Paësiello), 88 : 18 (Wien, 1796).
Adjutant, Der (Lustspiel; Brömel), 151 (Salzburg, 1780), 211 : 14 (ebenda), 212 : 32 (ebenda), 214 : 55 (ebenda).
Aeneas, Der travestierte (Farce; Gieseke), 88f.: 24 (Wien, 1799).
Aeneas in der Hölle (Farce; Gieseke), 89 : 25 (Wien, 1800).
Agnes Bernauer (Ritterstück; Törring), 154 bis 159 (Salzburg, 1781; Inhalt, andere Bearbeitungen, beispielloser Erfolg in Salzburg, Ausstattung, Salzburger Änderungen, Parodie von Gieseke, Aufführung in Berlin 1781, Dar-

steller, Kassenerfolg), 215 : 68 : 69 : 74 (Salzburg, 1781), 216 : 79 : 88 : 89 (ebenda), 217 f. : 93—118.
Agnes Bernauerin (Burleske; Gieseke), 88 : 22, 157, 193 : 25, 217 : 112.
Alcalde von Zalamea, Der, s. Die Begebenheiten auf dem Marsch.
Alte Lieb rostet wohl (Lustspiel; Ayrenhoff), 215 : 66 (Salzburg, 1781).
Anton der dumme Gärtner (Singspiel; Schikaneder), 126 (Wien, 1789).
Antone, Die beiden (Singspiel; Schikaneder), 91.
Ariadne auf Naxos (Melodrama; Brandes-Benda), 93 (Stuttgart, 1778), 147 (Salzburg, 1780), 196 (Nürnberg, 1779), 210 : 9a (Salzburg, 1780).
Artaserse (Oper; Metastasio - Paësiello), 38 (Prag, 1773).
Aussteuer, Die (Lustspiel), 199 (Nürnberg, 1779), 211 : 18b (Salzburg, 1780).

Babylons Pyramiden (Oper; Schikaneder-Gallus-Winter), 137 (Wien, 1797, 1801).
Bären- und Vogelschießen, Das lächerliche (Ballett), 150 (Salzburg, 1781), 216 : 83 : 86 (ebenda).
Barbier von Sevilla, Der (Oper; Paësiello), 127 (Wien, 1789). — (Singspiel; Beaumarchais-Großmann-Benda), 147 (Salzburg, 1780), 211 : 16 (ebenda).
Bastien und Bastienne (Mozart), 174 (Volksliedeinfluß).
Bauer als König, Der (Oper; Seydelmann), 87 : 15 (Wien, 1795).
Bauern, Die verwandelten (Ballett), 148 (Salzburg, 1780; München, 1783), 210 : 4 (Salzburg, 1780), 213 : 41 (ebenda).
Bauernmädchen, Das adeliche (Oper, Gieseke), 87 : 9.
Bauernmagd, Die stolze (Ballett), 214 : 58 (Salzburg, 1780).
Begebenheiten auf dem Marsch, Die, oder Der Alcalde von Zalamea (Lustspiel; Calderon), 152 (Salzburg, 1780; Kritik), 208 : 70 und 212 : 35 (Salzburg, 1780), 213 : 41 (ebenda).
Belagerung von Cythere, Die (Oper; Gluck-Hoffmeister), 88 : 17 (Wien, 1796).
Bergknappen, Die (Oper; Umlauf), 41 (Wien, 1778).
Bernardon, Der auf das neue begeisterte und belebte (Komödie; Kurz), 208 : 65a.
Bernardon zu St. Marx (Komödie; Kurz), 208 : 65c.
Besuch, Der (Schauspiel; Kotzebue), 50 (Wien, 1810).
Betrug der Einbildung, Der, s. Die zwei schlaflosen Nächte.
Bettelstudenten, Die drei, s. Das lustige Elend.
Beverley oder Der unglückliche Spieler (Trauerspiel; Moore-Saurin), 196 (Nürnberg, 1779).
Brüder, Die sich ähnlichen, s. Die Drillinge.
Burlins Faschingsbegebenheiten s. Burlins Faschingsstreich.
Burlins Faschingsstreich (Lustspiel; Hafner), 152 (Salzburg, 1780), 208 : 70 (ebenda), 213 : 42 (ebenda).

Chargenverkauf, Der (Lustspiel; Lederer), 151 (Salzburg, 1780, 1781), 152 (ebenda; Kritik), 160, 208 : 70 (Salzburg, 1780), 213 : 48b (ebenda), 214 : 56a (ebenda), 215 : 70b (ebenda, 1781), 217 : 85.
Cifra, la (Oper; Salieri), 87 : 13 (Wien, 1795).
Clavigo (Trauerspiel; Goethe), 197 (Nürnberg, 1779).
Cosa rara zweiter Teil s. Der Fall ist noch weit seltner!
Cosi fan tutte s. Schule der Liebe.

Deserteur, Der (Oper; Sedaine), 199 (Nürnberg, 1779).
Diable à quatre, Le, s. Der lustige Schuster.
Diego und Leonore (Trauerspiel; Unzer), 102 und 199 (Nürnberg, 1779).
Diesmal hat der Mann den Willen (Singspiel; Schmidt-Ordonnez), 42 (Wien, 1778).
Don Juan (Oper; Da Ponte-Spieß-Mozart), 116, 131 (Wien, 1791), 176 (Volksliedeinfluß).
Dorfjunker, Der dumme (Ballett), 208 : 70 (Salzburg, 1780), 213 : 39 (ebenda).
Drillinge, Die, oder Die sich ähnlichen Brüder (Lustspiel; Bonin), 199 (Nürnberg, 1779).

Edelknabe, Der (Lustspiel; Engel), 210 : 9b (Salzburg, 1780).
Eduard Montrose (Schauspiel; Dierike), 142 (Salzburg, 1780), 199 (Nürnberg, 1779), 213 : 49 (Salzburg, 1780).
Edwin und Emma (Schauspiel; Schrämbl), 198 (Nürnberg, 1779).
Ehemänner, Die geplagten, s. Der Fall ist noch weit seltner!
Ehemann, Der argwöhnische (Lustspiel; Gotter), 214 : 60 (Salzburg, 1781).
Ehemann, Der gute, s. Der Schein betrügt.

Ehrsucht und Schwatzhaftigkeit (Schauspiel; Dyk), 142, 159, 160, 213: 52, 214: 64 (Salzburg, 1780).
Eifersucht im Serail, Die (Ballett), 148 (Salzburg und München, 1780), 210: 5: 6 (Salzburg, 1780), 213: 48 (ebenda).
Einer hat zu viel, der andere hat zu wenig s. Der Spleen.
Elend, Das lustige, oder Die drei Bettelstudenten (Singspiel; Schikaneder), 147 (Salzburg, 1780), 151 (ebenda), 210: 2 (ebenda).
Elise, Gräfin von Hilburg (Oper; Gieseke-Winter), 88: 21 (Wien, 1798).
Emilia Galotti (Trauerspiel; Lessing), 151 (Salzburg, 1780), 152 (ebenda), 196 (Nürnberg, 1779), 210: 7 (Salzburg, 1780).
Englands Spion (Trauerspiel; Vierthaler), 152 (Salzburg, 1781), 215: 72 (ebenda).
Entführung aus dem Serail, Die (Oper; Bretzner-Mozart), 131 (Wien, 1794), 132, 204: 52.
Erbschaft, Die (Lustspiel; Graf Brühl), 72 und 86 (Wien, 1789).
Erntekranz, Der (Singspiel; Weiße - Mayer-Schenk), 131 (Wien, 1791).
Erwin und Elmire (Goethe), 40 (Wien, 1776).
Erwine von Steinheim (Trauerspiel; Blumauer), 216: 84: 85 (Salzburg, 1781).
Es gibt doch noch treue Weiber (Schauspiel; Gieseke), 86.
Esel als Deserteur, Der, s. Die Zigeunerreise.
Eulalia (Trauerspiel; Sprickmann), 197 (Nürnberg, 1779).

Fähndrich, Der (Lustspiel; Schröder), 73 (Wien, 1792).
Fall ist noch weit seltner, Der, oder Cosa rara, II. Teil oder Die geplagten Ehemänner (Oper; Schikaneder-Schack), 130 (Wien, 1790).
Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt (Schauspiel; Voll-Lickel), 73 und 137 (Wien, 1799).
Fausts letzte Nacht (Ballett), 150 (Salzburg, 1781), 215: 77 (ebenda), s. Fausts letzter Tag.
Fausts letzter Tag (Pantomime; Schmidt-Laudes), 150 (Wien, 1776).
Fayel (Trauerspiel; Arnaud - Schmid), 198 (Nürnberg, 1779).
Fischermädchen, Das, oder Die geretteten Seeleute (Oper; Piccini), 197 (Nürnberg, 1779).
Frauenschule, Die neueste, oder Wie können die Frauen den Männern gefallen (Lustspiel; Stephanie d. Ä.), 152 (Salzburg, 1780), 198 (Nürnberg, 1779), 213: 51 (Salzburg, 1780).
Freunde, Die ungleichen (Lustspiel; Thilo), 198 (Nürnberg, 1779), 214: 53 (Salzburg, 1780), 216: 81 (ebenda, 1781).
Fürst, Der gerechte, oder Sophie (Schauspiel; Möller), 95 (Stuttgart, 1778), 100 (dito), 195: 22 (dito), 196 (Nürnberg, 1779), 211: 20 (Salzburg, 1780).
Fürst Hatto, s. Die Römer in Deutschland.

Gasthof, Der, oder Trau, schau, wem? (Lustspiel; Brandes), 142, 213: 44 (Salzburg, 1780).
Geheimnis, Das entdeckte (Oper; Salieri), 87: 13 (Wien, 1795).
Giesella Brömserin (Schauspiel; Simmler), 73 (Wien, 1790).
Götz von Berlichingen (Schauspiel; Goethe), 99 und 103 (Nürnberg, 1779), 154 (Nachwirkung), 197 und 199 (Nürnberg, 1779).
Graf von Olsbach, Der (Schauspiel; Brandes), 99 (Nürnberg, 1779), 100 (ebenda), 151 (Salzburg, 1780), 212: 34 (ebenda).
Graf von Walltron, Der, oder Die Subordination (Lustspiel; Möller), 73 (Wien, 1790), 93 (Stuttgart, 1778), 95 (dito), 100 (dito), 198 (Nürnberg, 1779).
Gunst der Fürsten, Die (Trauerspiel; Schmid), 151 (Salzburg, 1780), 197 (Nürnberg, 1779), 210: 1 (Salzburg, 1779).
Gustav Wasa (Schauspiel; Brooke), 103 und 199 (Nürnberg, 1779), 211: 25 (Salzburg, 1780).
Gustos y desgustos son no maj que imaginazion (Schauspiel; Calderon), 145 (Übersetzungen).

Hamlet, Prinz von Dänemark (Schauspiel; Shakespeare-Schröder), 91 (Nürnberg, 1777), 92 (München, 1777), 93 (Stuttgart, 1778), 95 (Augsburg, 1778), 150 (Salzburg, 1780), 152 (Salzburg), 196 (Nürnberg, 1779), 197 (ebd.), 211: 17 (Salzburg, 1780), 214: 57 (ebenda).
Hamlet, Der travestirte (Gieseke), 87: 10 (Wien, 1794), 193: 25 (Graz).
Hamlet, Prinz von Dänemark (Travestie; Gieseke), 87: 10 (Wien, 1794).
Hanns Hiesel, der vermeinte Nachtwächter s. Der Nachtwächter.
Harlekin, Der neubelebte (Ballett), 150 (Salzburg, 1781), 215: 71: 73 (ebenda).
Hausdoktor, Der (Lustspiel; Ziegler), 51 (Kremsmünster, 1822).
Hausfreund, Der (Singspiel; Marmontel-Gretry), 42 (Wien, 1778), 43 (1779), 44.

Hausvater, Der deutsche (Schauspiel; Gemmingen), 211 : 19 (Salzburg, 1780), 212 : 27 (ebenso).
Henriette oder Sie ist schon verheiratet (Lustspiel; Großmann), 197 und 199 (Nürnberg, 1779).
Hochzeit des Figaro, Die (Oper; Beaumarchais-Gieseke-Mozart), 71 (Giesekes Übertragung), 87 : 7 (Wien, 1792), 113, 131 (Wien, 1792).
Holländer, Die, oder Was vermag ein vernünftiges Frauenzimmer nicht (Lustspiel; Bock), 152 (Salzburg, 1780; Kritik), 160 (ebenda, Kritik der Darsteller), 197 (Nürnberg, 1779), 212 : 33 (Salzburg, 1780).
Hypsipile (Schauspiel; Metastasio-Ghelen), 152 (Salzburg, 1780; Kritik), 212 : 31 (ebenda).

Idris und Zenide (Oper; Gieseke-Süßmayr), 87 : 14 (Wien, 1795).
In der Gefahr lernt man seine Freund kennen s. Der Podagrist.
Indianerin, Die junge (Lustspiel; Champfort), 199 (Nürnberg, 1779).
Inkle und Jariko (Ballett; Rathje), 149 und 211 : 24 (Salzburg, 1780).
Ipermestra (Oper; Metastasio-Nauman), 38 (Venedig, 1773).
Isländerin, Die schöne (Zauberkomödie; Schikaneder), 130 (Wien, 1790).

Jäger, Die beeden s. Das Milchmädchen.
Jagd, Die (Oper; Weiße-Hiller), 91 (Nürnberg, 1777), 94 (Stuttgart, 1778), 195 : 20 (Stuttgart, 1778).
Jagdlust des Fürsten, Die, s. Der angenehme Traum.
Jakerl und Nannerl (Singspiel; Pechatschek), 149; s. auch Jakob und Nannerl.
Jakob und Nannerl (Schikaneder), s. Der angenehme Traum.
Jason und Medea (Melodrama; Gotter-Benda), 198 (Nürnberg, 1779), 215 : 70a (Salzburg, 1781); s. auch Medea.
Johann Hennuyer, Bischof von Licieux (Drama; Voltaire), 198 (Nürnberg, 1779).
Juden, Die (Lustspiel; Lessing), 199 (Nürnberg, 1779).
Judenhochzeit, Die (Komödie; Kurz), 208 : 65b.
Judenhochzeit, Die Pragerische (Komödie), 208 : 65 (Dresden, 1750).
Judenhochzeit zu Prag, Die (Ballett), 149f. (Salzburg, 1780; Quelle), 211 : 20 (Salzburg, 1780), 212 : 29 (ebenda).
Juliana von Lindorack (Schauspiel; Gozzi-Schröder-Gotter), 211 : 23 (Salzburg, 1780), 213 : 39 (ebenda).
Julius von Tarent (Trauerspiel; Leisewitz), 151 und 210 : 13 (Salzburg, 1780).
Jurist, Der, und der Bauer (Lustspiel; Rautenstrauch), 197 (Nürnberg, 1779), 210 : 12 (Salzburg, 1780).
Jungfrauen, Die zwölf schlafenden (1. u. 2. Teil; Schauspiel; Gieseke-Stegmayer), 88 : 19 : 20 (Wien, 1796).

Karoline, oder So wahr ich bin ein freier Mann (Lustspiel; Wall), 215 : 78 (Salzburg, 1781).
Kaufmann, Der geadelte, und der redlich denkende Buchhalter (Lustspiel; Brandes), 196 (Nürnberg, 1779), 210 : 4 (Salzburg, 1780).
Kaufmann von Smyrna, Der, oder Der Sklavenhändler (Singspiel; Schwan-Vogler), 145 (Salzburg, 1780), 147 (ebenso: Der Sklavenhändler), 199 (Nürnberg, 1779), 208 : 70 (Salzburg, 1780), 212 : 36b (ebenda).
Kindesliebe, Die doppelte (Drama; Nesselrode), 212 : 29 (Salzburg, 1780).
Klosternonne, Die gezwungene, s. Marianne.
Kobold, Der (Lustspiel; Hauteroche-Collé-Gotter), 196 (Nürnberg, 1779).
König Attila (Schauspiel; Schikaneder), 73 (Wien, 1790).
König Lear (Schauspiel; Shakespeare), 103 (Nürnberg, 1779), 150 (Salzburg, 1781), 198 (Nürnberg, 1779), 214 : 61 (Salzburg, 1781).
König Thamos (Schauspiel; Gebler-Mozart), 147f., 207 : 52.
Kriegsgefangenen, Die (Drama; Stephanie d. J.), 213 : 47 (Salzburg, 1780).
Krönung (Krönungsfeierlichkeit) der (Sultanin) Roxelane, Die (Ballett; Rösler), 148 (Salzburg, 1781; München, 1780), 152 (Salzburg, 1781), 209 (Wien, 1779), 216 : 80 (Salzburg, 1781).

La clemenza di Tito (Oper; Metastasio-Mislivecek), 38 (Venedig, 1774). — (Oper; W. A. Mozart), 116, 137 (Wien, 1799), 176.
Labyrinth, Das, oder Der Zauberflöte II. Teil (Oper; Schikaneder-Winter), 136f. (Wien, 1798), 137 (Wien, 1803, 1804).
Laster kömmt an Tage, Das (Schauspiel; Schikaneder), 218 : 132a.

Liebhaber, Der argwöhnische (Lustspiel; C. F. Bretzner), 72 (K. L. Gieseke).
Liebhaber, Der gedroschene (Ballett), 149 (Salzburg, 1780; Kritik), 150, 213: 46 (Salzburg, 1780), 215: 70 (ebenda, 1781).
Lottchen am Hofe (Singspiel; Hiller-Weiße), 147 (Salzburg, 1781), 216: 86 (ebenda).
Lotto, Das, oder Der redliche Schulz (Nachspiel; Huber), 215: 73 (Salzburg, 1781).
Lucile (Singspiel; Marmontel), 42 (Wien, 1778).
Lutz von Unterstain (Schauspiel; Gieseke), 87: 8.
Lyranten, Die (Singspiel; Schikaneder), 147 (Salzburg, 1780), 208: 70 (ebenda), 212: 38 (ebenda), 215: 76 (ebenda, 1781), 217: 75. — Siehe auch: Das lustige Elend.

Macht der Liebe, Die (Oper; Gluck-Hoffmeister), 88: 17 (Wien, 1796).
Mädchen von Marienburg, Das (Schauspiel; Kratter), 50 (Gmunden, 1802), 52 (Kremsmünster, 1822).
Mahomet der Lügenprophet s. Die Schwärmerei.
Makbeth, König von Schottland (Ballett; Moll), 103 (Nürnberg, 1779), 149 (Salzburg, 1780), 150f. (ebenda), 160 (ebenda, Kritik der Darstellung), 198 (Nürnberg, 1779), 213: 40 (Salzburg, 1780).
Marianne oder Die gezwungene Klosternonne (Trauerspiel; Gotter), 196 (Nürnberg, 1779), 197 (dito).
Medea (Melodrama; Benda-Gotter), 147 (Salzburg, 1781), 215: 70a (ebenda); s. auch Jason und Medea.
Mediceer, Die (Schauspiel; Brandes), 210: 11 (Salzburg, 1780).
Medon oder Die Rache des Weisen (Lustspiel; Clodius), 212: 28 (Salzburg, 1780).
Menschenhaß und Reue (Schauspiel; Kotzebue), 50 (Gmunden, 1799; Wien, 1808).
Merope, Königin zu Messene (Trauerspiel; Gotter), 196 (Nürnberg, 1779).
Milchmädchen, Das, oder Die beiden Jäger (Singspiel; Balligund-Faber-Duni), 147 (Salzburg, 1780), 196 (Nürnberg, 1779), 214: 56b (Salzburg, 1780).
Milzsüchtige, Der (Oper; Mehul), 88: 16 (Wien, 1795).
Minister, Der (Drama; Gebler), 152 (Salzburg, 1781), 215: 67 (ebenda).
Minna von Barnhelm oder Das Soldatenglück (Lustspiel; Lessing), 151 (Einflüße auf andere Stücke), 197 (Nürnberg, 1779).
Muttersöhnchen auf der Galeere, Das (Lustspiel; Gieseke), 86.

Nachtwächter, Der (Ballett), 150 (Salzburg, 1780, 1781), 212: 38 (ebenda), 214: 55: 63 (ebenda 1780, 1781).
Nächte, Die zwei schlaflosen, oder Betrug der Einbildung oder Peter der Grausame oder Wie man sich die Sache denkt (Gozzi-Werthes), 144f. (Salzburg, 1780), 159 (ebd.), 207: 31—34 (Salzburg, 1780; Mozarts Lied-Einlage), 213: 45 (Salzburg, 1780).
Nanette, Die schlaue (Singspiel), 126 (Wien, 1789).
Narbale (Oper; Bertoni), 38 (Venedig, 1774).
Narrenhaus zu St. Marx, Das (Ballett), 149 (Salzburg, 1780), 212: 28: 31 (ebenda).
Il natale d' Apollo (Kantate; Righini), 126 (Wien, 1789).
Natur und Liebe im Streit (Trauerspiel; d' Arien), 216: 90: 93 (Salzburg, 1781).
Neujahrstag, Der (Nachspiel; Trützschler), 214: 59 (Salzburg, 1781).
Nicht mehr als sechs Schüsseln (Lustspiel; Großmann), 151 (Salzburg, 1780, 1781), 210: 3 (ebenda), 211: 15 (ebenda), 216: 92 (ebenda).

Oberon, König der Elfen (Oper; Gieseke-Wranitzky), 70 (und Zauberflöte, 1791), 73 (Wien, 1790), 87: 4 (Wien, 1790), 130f. (Wien, 1790, 1791), 132 (Wien, 1791).
Oberon oder König der Elfen (Singspiel; Friederike Sophie Seyler), 70.
Offiziere, Die abgedankten (Lustspiel; Stephanie d. J.), 199 (Nürnberg, 1779).
Orpheus und Eurydice (Ballett), 148 (Salzburg und München, 1780), 149 (Stoffgeschichte), 208: 62 (ditto), 210: 12 (Salzburg, 1780).
Ostindier vom Spittelberg, Die (Singspiel; Schikaneder-Seyfried-Stegmayer), 137 (Wien, 1802).

Paris und Helena (Oper; Gluck), 37 (Wien, 1771), 187: 14.
Pas de deux, Englisches, 210: 10 (Salzburg, 1780).
La pastorella nobile (Oper; Gieseke), 87: 9.
Peter der Grausame s. Die zwei schlaflosen Nächte.
Pfaueninsel, Die (Oper; Gieseke-Stegmayer), 88: 23 (Wien, 1799).

Philosophen, Die eingebildeten (Oper; Paësiello), 126 (Wien, 1789).
Philotas (Trauerspiel; Lessing), 103 und 199 (Nürnberg, 1779).
Piraten, Die (208 : 70) s. Die Lyranten.
Podagrist, Der, oder In der Gefahr lernt man seine Freund kennen (Lustspiel; Paul Weidmann), 152 (Salzburg, 1780; Kritik), 208 : 70 (Salzburg, 1780), 213 : 48a (ebenda).
Proteus und Arabiens Söhne (Singspiel; Schikaneder-Stegmayer), 137 (Wien, 1802).
Puf van Vlieten (Lustspiel; Mylius), 214 : 54 (Salzburg, 1780).
Pygmalion s. Die belebten Statuen.
Pyramus und Thisbe (Oper; Coltellini-Rauzzini), 41 (Wien, 1776 f.).

Rache des Weisen, Die, s. Medon.
Rache für Rache (Lustspiel; Wezel), 153 f. (Salzburg, 1780; Kritik, Mißerfolg), 159 (ebenda), 161, 213 : 43 (Salzburg, 1780).
Rache für Recht (Schauspiel; Gieseke), 89 : 26 (Wien, 1800).
Raubvögel, Die (Schauspiel; Schikaneder), 218 : 132b.
Regensburger Schiff, Das (Lustspiel; Schikaneder), 151 (Salzburg, 1780), 152 (ebenda), 210 : 10 (ebenda), 217 : 76 f.
Reise des Aeneas in die Hölle, Die (Farce; Gieseke), 89 : 25 (Wien, 1800).
Reisende, Die glückliche (Singspiel; Gieseke), 86.
Reisenden, Die lächerlichen (Oper; Paësiello), 88 : 18 (Wien, 1796).
Ricimero (Oper; Borghi), 38 (Venedig, 1773).
Römer in Deutschland, Die, oder Fürst Hatto (Tragödie; Babo), 159 (Salzburg, 1780; Kritik) 208 : 70 (Salzburg, 1780), 212 : 37 (ebenda).
Roxelane als Braut (Lustspiel; Spieß), 152 (Salzburg, 1776).
Russe in der Türkei, Der (Lustspiel; Cowmeadow), 73.

Schauspieldirektor, Der (Lustspiel mit Gesang; Mozart), 137 (Wien, 1797).
Schein betrügt, Der, oder Der gute Ehemann (Lustspiel; Brandes), 197 (Nürnberg, 1779), 212 : 26 (Salzburg, 1780).
Scherenschleifer, Der oder Die (Ballett), 148 (Salzburg, 1780, 1781; München, 1785), 208 : 70, 209 (Salzburg, 1780; Berlin, 1775), 211 : 22 (Salzburg, 1780), 213 : 42 (ebenda), 215 : 67 (ebenda, 1781).
Schlaftrunk, Der (Singspiel; Bretzner-Teyber), 137 (Wien, 1801).
Schlaraffenland, Das (Oper; Gieseke-Gerl), 87 : 6, 135.
Schmuck, Der (Lustspiel; Sprickmann), 151 und 210 : 8 (Salzburg, 1780).
Schneider und sein Sohn, Der (Lustspiel; Fuß), 151 (Salzburg, 1780), 213 : 50 (ebenda).
Schreiner, Der (Schauspiel; P. Weidmann), 89, 194 : 69.
Schuhe, Die pucefarben (Singspiel; Stephanie-Umlauf), 147 (Salzburg, 1780), 210 : 5 (ebenda).
Schule der Liebe, Die, oder Così fan tutte (Oper; Da Ponte-Mozart), 71 f. (Giesekes Übertragung), 87 : 11 (Wien, 1794), 131 (Wien, 1794).
Schulz, Der redliche, s. Das Lotto.
Schuster, Der lustige, oder Le diable à quatre oder Der Teufel ist los (Singspiel; Hiller-Weiße), 147 (Salzburg, 1780), 196 (Nürnberg, 1779), 208 : 70 (Salzburg, 1780), 212 : 30 (ebenda).
Schwärmerei, Die, oder Mahomet der Lügenprophet (Trauerspiel; Voltaire), 215 : 65 (Salzburg, 1781).
Seefahrer, Der großmütige, oder Die schöne Sklavin (Singspiel; Piccini-Eschenburg), 99 (Nürnberg, 1779), 141 und 147 (Salzburg, 1780), 197 und 199 (Nürnberg, 1779), 211 : 22 (Salzburg, 1780).
Seeleute, Die geretteten, s. Das Fischermädchen.
Sie ist schon verheiratet s. Henriette.
Siegwart, Der junge (Schauspiel; Schikaneder), 102 und 199 (Nürnberg, 1779).
Simson (Trauerspiel; Riccoboni-Stephanie), 198 (Nürnberg, 1779).
Sir Heinrich (Lustspiel), 211 : 18a (Salzburg, 1780).
Sklavenhändler, Der, s. Der Kaufmann von Smyrna.
Sklavin, Die (schöne), s. Der (großmütige) Seefahrer.
So machen sie's alle (Oper, Mozart), 87 : 11 (Wien, 1794).
So wahr ich bin ein freier Mann s. Karoline.
Sohn, Der dankbare (Lustspiel; Engel), 212 : 36a (Salzburg, 1780).
Soldatenglück, Das, s. Minna von Barnhelm.
Soldatenliebe, Die (Lustspiel; Goldoni-Müller), 214 : 58 (Salzburg, 1780).
Soliman II. s. Die drei Sultaninnen.

Solo, Ein englisches, 212 : 35 (Salzburg, 1780), 216 : 91 (ebenda, 1781).
Sonnenwirt, Der (Schauspiel), 89.
Sophie s. Der gerechte Fürst.
Spiegel von Arkadien, Der (Oper; Schikaneder-Süßmayer), 131 (Wien, 1794), 135.
Spieler, Der unglückliche, s. Beverley.
Spleen, Der, oder Einer hat zu viel, der andere hat zu wenig (Lustspiel; Stephanie), 197 (Nürnberg, 1779), 198 (Nürnberg, 1779), 213 : 46 (Salzburg, 1780).
Statue animée, La s. Die belebten Statuen.
Statuen, Die belebten, oder Pygmalion (Ballett), 149 (Salzburg, 1780; Stoffgeschichte), 211 : 14 (Salzburg, 1780).
Stolze, Der (Lustspiel; P. Weidmann), 199 (Nürnberg, 1779), 210 : 6 (Salzburg, 1780).
Streit zwischen Türken und Mohren, Der (Ballett), 213 : 44 (Salzburg, 1780).
Subordination, Die, s. Der Graf von Walltron.
Sultaninnen, Die drei, oder Soliman II. (Lustspiel; Favart), 99 (Nürnberg, 1779), 196 (ebenda), 216 : 80 (Salzburg, 1781).

Terzett (Ballett), 146 (Salzburg, 1780), 212 : 30 : 33 (ebenda).
Teufel ist los, Der, s. Der lustige Schuster.
Thyrsis und Chloris (Ballett; Salomoni), 209 (Wien, 1779), 210 : 2 (Salzburg, 1780), 211 : 18 (ebenso).
Titus (Oper; Seyfried-Mozart), 137 (Wien, 1801); s. auch La clemenza di Tito.
Titus Manlius (Oper; P. Guglielmo), 37 (Prag, 1772).
Töchter, Die guten (Schauspiel), 215 : 75 (Salzburg, 1781), 216 : 83 (ebenda).
Töpfer, Der (Oper; André), 147 (Salzburg, 1781), 214 : 63b (ebenda).
Ton der großen Welt, Der (Lustspiel; Colman), 215 : 71 (Salzburg, 1781).
Trau, schau, wem? s. Der Gasthof.
Traum, Der angenehme, oder Die Jagdlust des Fürsten oder Jakob und Nannerl (Ballett; Schikaneder-Michel), 149 (Salzburg, 1780; Kritik, Weiterleben), 208 : 70 (Salzburg, 1780), 213 : 50 (ebenda), 214 : 53 : 56 (ebenda), 215 : 76 (ebenda, 1781).
Tyrolerwastel, Der (Singspiel; Schikaneder-Haibel), 137 (Wien, 1801, 1804).

Überraschung, Die (Lustspiel; P. Weidmann), 214 : 63a (Salzburg, 1781).
Ungeheuer, Das (Oper; Seydelmann), 87 : 15 (Wien, 1795).
Unterhaltung auf dem Lande, Die (Singspiel; Gazzaniga), 87 : 12 (Wien, 1795).
Uriels Glöcklein (Schauspiel; Gieseke-Stegmayer), 88 : 20 (Wien, 1796).

Verdacht, Der ungegründete (Lustspiel; Brahm), 211 : 24 (Salzburg, 1780).
Vertumnus und Pomona (Ballett; Legrand), 148 (Salzburg und München, 1781), 149 (Salzburg, 1781; Stoffgeschichte), 214 : 62 (ebenda, 1781), 215 : 66 (ebenda).

Was vermag ein vernünftiges Frauenzimmer nicht s. Die Holländer.
Weiberehre, Die (Schauspiel; Ziegler), 51 (Wien, 1801).
Weinlese, Die (Ballett), 149 (Salzburg, 1780; Kritik), 209 (Salzburg, 1780), 212 : 26 : 36 (ebenda), 216 : 82 (ebenda 1781). — (Lustspiel; Dancourt), 209 (Berlin, 1771).
Weltbürger, Der (Lustspiel; Goldoni-Reichard), 216 : 82 (Salzburg, 1781).
Wendung, Die unvermutete (Singspiel; Gazzaniga), 87 : 12 (Wien, 1795).
Westindier, Die (Lustspiel; Kepner), 152 (Salzburg, 1781), 216 : 87 (ebenda).
Wie können die Frauen den Männern gefallen s. Die neueste Frauenschule.
Wie man sich die Sache denkt s. Die zwei schlaflosen Nächte.
Wienerzeitung, Die (Oper; Gieseke), 87 (Wien, 1791), 135.
Wildschützen, Die (Lustspiel; Stephanie d. J.), 151 (Salzburg, 1781), 199 (Nürnberg, 1779), 214 : 62 (Salzburg, 1781).
Winterquartier in Amerika, Das (Lustspiel; Babo), 151 (Salzburg, 1780), 198 (Nürnberg, 1779), 210 : 9c (Salzburg, 1780).
Wittwe, Die indianische (Lustspiel; Pauersbach), 215 : 77 (Salzburg, 1781).

Zamor und Zoraide (Schauspiel; Nesselrode), 211 : 21 (Salzburg, 1780).
Zanksüchtige, Der (Schauspiel), 216 : 91 (Salzburg, 1781).
Zauberflöte, Die (Oper; Schikaneder-Mozart), 19, 33, 70f. (Verfasserfrage, Quellen), 114, 115, 119f. (Die Königin der Nacht), 131 (Wien, 1791, 1795; Die Königin der Nacht), 132—134 (Die Königin der Nacht: Deutungen, Koloraturen; Theaterzettel der Erstauf-

führung), 135 (Die Königin der Nacht), 136 (ebenso), 138 (ebenso), 162, 175, 204f. : 37 : 53—71 (Aufführungen, Deutungen, Königin der Nacht), 221 : 66.
Zauberflöte zweiter Teil s. Das Labyrinth.
Zauberpfeil, Der (Singspiel; Schikaneder), 131 (Wien, 1796).
Zauberrose, Die (Pantomime), 216 : 81 (Salzburg, 1781).
Zauberzither, Die (Singspiel; J. Perinet), 70 (Einfluß auf „Die Zauberflöte" 1791), 73 (Wien, 1791).
Zigeunerreise, Die, oder Der Esel als Deserteur (Ballett), 148 (Salzburg, 1780, 1781; München, 1783), 148f. (Kritik), 212 : 32 : 34 (Salzburg, 1780), 214 : 59 (ebenda, 1781).
Zöglinge, Die dankbaren (Schauspiel; Engelhardt), 49 (Kremsmünster, 1812).

LIED- UND GEDICHTANFÄNGE

Ah, vous dirais-je, Maman, 170 (Mozart, 1776).

Bauer, häng dein Pummerl an, 176 (bei Mozart), 221 : 73.
's Bedlwaibl wollt kiarifiartn gehn, 178.

Den Lorbeer nimm indeß, 80.
Dentro il mio petto io sento, 146f. (Arie von Mozart).
Der Asche des Herrn Feldmarschalls Grafen von Clerfayt geweiht (Gieseke, 1798), 75 : 3, 81 bis 83 (erläutert 80f.).
Der hat vergeben, 174 (Mozart, 1766).
Des Lebens und des Leidens müde, 115.
D'Bairin hats Muzal valorn, 169.
D'Bäurin hat d'Katz verlor'n, 163—179 (in einer Hds. der Wiener Nationalbibliothek Mozart zugeschrieben, 164—167; Parallelen aus der Volksüberlieferung, 167—169, 177f.; Mozart weder der Dichter noch der Komponist, 169, 178, 179), 218—222.
D'Bäure hot d'Katz verlore, 177.
Die Frau, die wollt ins Wirtshaus gehn, 178, 221f. : 89f.
Die Katz, die laßt das Mausen nit, 175, 221 : 64—68.
Du süßer Wohnplatz, 92 (Lied aus „Die Jagd" von Hiller).

Ein Frauenzimmer und ein Bier, 170 (Mozart, 1782), 219 : 27—29.
Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich, 114.
Ein Vogel kam geflogen, 170.
Er hat beim Wein gegeizt, 86.
Es ist ein Kreuz auf der Welt, 220 : 36 (Kinderrebus aus Wien); s. So geht es . . .
Es wohnt ein Müller an jenem Teich, 178.

Flehen um Hilfe (Kantate; Gieseke-Seyfried), 75 : 4, 83—85 (erläutert 82f.).
Frau Bäurin hat die Katz verlorn, 168.
Freu dich, mein Herz, denk' an kein Schmerz, 174f. (Weise bei Mozart), 220f. : 58—63.

Gehn ma in'n Proda (Mozart), 164 (1788).
Gratulatorisches Quodlibet (auf Schikaneder in Nürnberg 1779), 97, 98, 100f., 102.
Grechtelts eng (Mozart), 164 (1788).
Gut gedacht, 176.

Heirasa Kupferschmied, 171 (Necklied).
Herr Pfarrer, ich möchte beichten, 221 : 70.
Hursasa, Kupferschmied, 171 (Mozart, 1777), 219f. : 32—40.
Ich wollt, es wäre Nacht, 174 (Mozart, 1766).
Ich laß das Mädel gern, 172 (Mozart, 1778); s. Leck mir . . .
Ich sing ein Lied der Kaiserstadt, 74 : 1, 77f. (erläutert 75f.), 78.

Jauchzet hoch, ihr deutschen Brüder, 74 : 2, 79f. (erläutert 75f.).
Leck mir das Mensch im A. . ., 172 (Mozart, 1778; Quelle), 220 : 41—43.
Liebe Bürger, habt Erbarmen, 75 : 4, 83—85 (erläutert 82f.).
Lied eines alten Meistersängers an seine lieben Landsleute (Gieseke, 1797), 74 : 1, 77f. (erläutert 75f.).

Malbrough s'en va-t-en guerre, 170 (Klaviervariationen).
Mauserl, Lied vom schwarzen 173, 220 : 45f.; s. O du Schwarzmauserl.
Mein Herz, was willst du weinen, 221 : 70 (Notenbuch 1762).
Morgenrot, Morgenrot, leuchtest, 176, 221 : 83.

Non sò d'onde viene (Mozart), 123.
Noppa, häng ma in Bummel an s. Bauer, häng . . .

O du Schwarzmauserl, du bist ja mein, 173, 220 : 45 f.
Österreicher, Die guten, s. Um unser Grenzen zu decken.

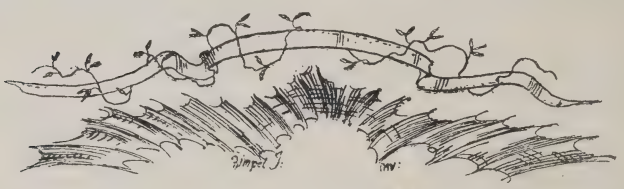
Schnupftabak, Rauchtabak, 172.
Schon lacht der holde Frühling (Mozart), 127, 133.
So geht es auf der Welt, 171 (Mozart, 1777; Tafel-Confect 1733; Kinderrebus), 220: 35 f.; s. Es ist ein Kreuz . . .
So hast Du, Sieger mancher Schlacht, 75 : 3, 81—83 (erläutert 80 f.).

Um unser Grenzen zu decken, 173 (Lied, 1778), 220 : 48 f.

Volkslied bey der Wiederkehr der deutschen Streiter (Gieseke, 1797), 74 : 2, 78 ff. (erläutert 75 f.).

Warum, o Liebe, treibst du jenen grausamen Kurzweil (Gozzi-Mozart), 145, 207 : 34.
Was vorher dem Straußen den Hintern, 86.
Wie gedacht, vor geliebt, itzt ausgelacht, 176.
Wilhelmus van Nassouwen, 170 (Mozart, 1766), 174 (ebenso), 176 (bei Mozart).

Zum Ziele führt euch diese Bahn, 175.



I N H A L T

VORWORT VII

MOZARTS KINDER. EINE MATRIKENSTUDIE 1, 181

MARIA CÄCILIA WEBER. MOZARTS SCHWIEGERMUTTER . . 10, 183

JOSEF LANGE UND MARIA CÄCILIA WEBER 21, 184

DER VIOLINIST FRANZ DE PAULA HOFER. FREUND UND SCHWAGER MOZARTS 26, 185

DIE SÄNGERIN ANNA MARIA SCHINDLER-LANGE 36, 186

JOSEF LANGE UND DAS THEATER ZU KREMSMÜNSTER . 48, 188

JOHANN V. THORWART 54, 189

KARL LUDWIG GIESEKE ALS GELEGENHEITSDICHTER . . 70, 192

SCHIKANEDER IN NÜRNBERG 90, 194

KAROLINE PICHLER ALS MUSIKERIN UND MOZART 104, 200

JOSEFA WEBER-HOFER. DIE ERSTE KÖNIGIN DER NACHT 119, 202

SCHIKANEDER IN SALZBURG 140, 206

STAMMT DAS QUARTETT „D'BÄURIN HAT D'KATZ VERLOR'N" VON MOZART 163, 218

ANMERKUNGEN UND QUELLEN 181

VERZEICHNIS DER BILDBEIGABEN 223

REGISTER: a) PERSONENVERZEICHNIS 224

b) MOZART UND SEINE FAMILIE 232

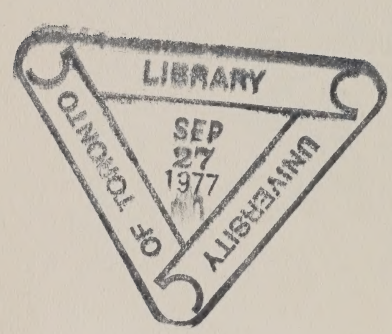
c) ORTSVERZEICHNIS. 234

d) VERZEICHNIS DER SACHEN 237

e) VERZEICHNIS DER THEATERSTÜCKE 238

f) LIED- UND GEDICHTANFÄNGE 245

DIE VIGNETTEN ZEICHNETE JULIUS ZIMPEL


LIBRARY
SEP
27
1977
UNIVERSITY
OF TORONTO

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

ML
410
M9B67

Blumml, Emil Karl
Aus Mozarts Freundes- und
Familien- Kreis

Music

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 12 19 07 012 3